تحية لثورة ايران

ستظل انتفاضة الشعب الايراني العظيم ، بقيادة زعيمه الخميني ، انموذجا للثورة الحقيقية التي تحققها الشعوب المضطهدة .

وستظل هذه الثورة المظفرة قدوة لكل شعب يناضل ويستشهد من أجل حريته وسيادته واسترداد حقوقه المغتصبة .

مرة أخرى ، وليست أخيرة ، تثبت هذه الثورة ان تسعا وتسعين بالمئة من أوراق حل أية قضية لا يمكن أن تكون الا في يد الشعوب ، وليست في أيدي القوى الكبرى التي تصادر حريات الشعوب أو تساعد قوى أخرى على اغتصاب هذه الحريات ...

وهذه الثورة الايرانية تقدم الدليل الساطع على ان معركة فلسطين التي تخوضها الامة العربية لا يمكن أن تنتهي الا بالنصر ، لأنها تقوم على الحق وتنشد العدالة . وستكون تلك الثورة أعظم سند للثورة الفلسطينية التي لم تقدم ثورة في التاريخ ما قدمته من تضحيات .

وليس يخيفنا بعد ذلك ، في ثورة ايران ، ما يتخوف منه البعض ... بل ان على هؤلاء المتخوفين أن يراجعوا حساباتهم ، وأن يحاولوا تعديل نظرياتهم الدوغمائية على ضوء الواقع الذي تكشف عنه هذه الثورة ، اذا كانوا حقا يؤمنون بأن النظريات هي ، في آخر المطاف ، محصلة جدلية الواقع !

لا ريب في ان دافعا أساسيا من دوافع الثورة الايرانية هو الدين ... فهل نكون على صواب اذا أدنّا هذه الثورة بحجة نظرية تطرحها عقيدة من العقائد بأن « الدين أفيون الشعب » ؟

ان تاريخ هذا الدين يقيم الدليل ، عبر خمسة عشر قرنا ، انه لم يكن يوما الا موقظا من جمود ، ومحررا من عبودية . واذا كان الاستعمار قد نجح خلال عهود متطاولة ، أن يعطل طاقات هذا الدين ، بما سلّط عليه من بطش وارهاب واتهامات باطلة ، بحجة محاربة التخلف ومناصرة التحضّر ، فان انفجار هذه الطاقة دفعة واحدة ، كما حدث في ايران ، جدير به أن يبطل تلك الدعاوى المزيفة ويرد الحقيقة الى نصابها !

اننا لا نقصد ، في هذه الكلمة القصيرة ، الى معالجة هذه القضية الكبيرة . فنحن نعلم انها تتطلب الكثير من التأمل والتعمق والنقاش ، ولكننا نؤمن مع ذلك بأن الثورة الايرانية التي قلبت الموازين في واقع الشرق الاوسط ، جدير بها أن تزعزع بعض النظريات التي يظن بأنها تحكم كل واقع ...

وحسب هذه الثورة انها أطاحت بعرش كان يساند دولة الظلم الاسرائيلي ، لتعلن منذ اللحظة الاولى انها تساند ثورة الشعب الفلسطيني البطل في نضاله القومي العادل .

تحية لشعب ايران ولثورته العملاقة .

سهيل ادريس

اغنية للعنقاء

بقلم محمد علي شمس الدين

« .. اليه
حيث ينسج في عباءته السوداء
نجمه الغريب » .

لاشتعال الطير في هذا السواد
للذي يحلم بالمنفى
من الارض
اليها
للغريب
لجناح الرعد
للشبهة فوق الرعد
للموتى اذا قاموا
لفطر في الجماد
لانحناء الدوحة الكبرى أمام الأسئله
للندى
والمقصله
للدم القاسي
لعنقاء الرماد
أطلقوا هـذا الجنين القمري
أطلقوا
هذا الاله المستفاد .

بيروت

مقابلة أدبية مع : احمد عبد المعطي حجازي

أنا الريفي ... هكذا اقتحمت المدينة

احمد عبد المعطي حجازي : واحد من الشعراء القلة الذين حققوا « شرط التوازن » بين ما هو « فني » وما هو « اجتماعي » ذو شمولية قومية ، بمعنى التعبير عن «حالات» و «مواقف» اكتسبت وضوحها من خلال وضوح موقفه ، في الحياة والفن . ولعله من خلال هذا « التوازن » الذي تشخص ملامحه واضحة في كل ما كتب حتى الآن ، استطاع أن يختط « طريقه الشعري » الذي يتلخص في ما عبّر عنه قبل سنوات .. حين رأى « ان على الشعر الاصيل حقا أن يساهم في تغيير الافكار .. أن يؤدي الى ردود فعل اجتماعية وفكرية بقدر امانته في أن يعكس روح الامة » .

واذا كان حجازي حين يُسأل عما حققه ، يقول ، بتواضع ، انه سجّل تجربة حياته ، أو تجاربها ، بكل ما استطاع من اخلاص .. الهدف أن يصل الى « الموقف » ... فان لنا ، هنا ، أن نبدأ الحوار معه في صميم هذا « الموقف » .. في اطار العصر ، وفي اطار « خصوصية التجربة » ، كما عبّر عنها ، في اكثر معالمها تمثيلا لشخصيته الشعرية ..

*** أود ان نبدأ حديثنا هذا من العلاقة بالمدينة . لا شك انها كانت البداية المثيرة للانتباه في شعرك منذ أول مجموعة شعرية أصدرتها ، وهي : « مدينة بلا قلب » ، التي تفصح عن هذه العلاقة من عنوانها ، وحتى قصائدها .**

حديث اجراه :

ماجد السامرائي

ـ علاقتي بالمدينة هي ، كما ذكرت ، مسالة أساسية ، محورية في شعري ، وربما كانت الاساس الذي قامت عليه تجربتي الشعرية منذ بدايتها الى الآن. العلاقة بالمدينة عندي ، كما عبرت عنها في « مدينة بلا قلب » والدواوين التالية ، هي علاقة خاصة .. وايضا علاقة عامة . علاقة خاصة لأني من خلال تربيتي وثقافتي وتجربتي في المدينة بعد أن عشت زمن الطفولة وأول الصبا في القرية باستمرار ، ثم انتقلت الى المدينة ـ كل هذا ، بالاضافة الى التربية الريفية التي تلقيتها ، انشأ صورة ما للمدينة في أعماقي لا تتغير الا ببطء شديد ، وبوعي أحاول أن يكون فعالا لتعديل هذه الصورة ، اذا كان هذا التعديل واجبا ..

أما العلاقة العامة ، فهي دور المدينة في المجتمع المصري ، واستطيع أن أقول : في المجتمع العربي . وطبيعة نشوء هذه المدينة الحديثة .

فلنبدأ بالعلاقة العامة . ان المدينة الحديثة العربية هي حديثة ، بالنسبة للمواطن العربي العادي ، الفلاح والعامل .. وجماهير العرب . هي مدينة مزيفة ، وهي مدينة قاهرة .. هي مؤسسة للطغيان ، وللاستغلال ، وللفساد .. وهي مؤسسة للآخرين (للاجانب) .. وهي مؤسسة للاغنياء .. وهي مؤسسة لم تنبع ، ولم تنشأ نشأة طبيعية من حاجات أهل البلاد .. انما فرضت على أهل البلاد عمارتها . تقاليد الناس فيها ، نوع المصالح

الموجودة فيها ، نوع القوى الاجتماعية التي تعيش فيها. كل هذا بالنسبة للمواطن العربي العادي كوّن صورة عن المدينة هي صورة الفساد والخطيئة والاستغلال والظلم والقهر . ومن الطبيعي أن تسمع دائمـا تلك النصيحة التي تقدمها الأم ، أو الأب ، الى الابن الـذي يذهب ليتعلم أو ليعمل في المدينة : « احذر المدينة .. احذر نساء المدينة .. احذر أهل المدينة » ..

موقف أهل الريف ، أو أهل البادية عموما ، من أهل المدينة .. من القادمين من المدينة .. هو موقف صدام دائم .. هو موقف سخرية متبادلة .. سخرية ظاهرة من جانب أهل المدينة بالريفيين .. وسخرية مستترة من جانب أهل الريف تجاه أهل المدينة ، وهو موقف خوف أيضا . حيوان غير مفهوم . وحش هائل وكاسر هو المدينة بالنسبة للخيال الريفي . الفساد بالمعنى المادي ، وبالمعنى الخلقي ، وبالمعنى الروحي أيضا تمثله المدينة . فأنت تترك قريتك الى المدينة لكي تسهر، ولكي تشرب ، ولكي تعرف النساء .. الى غير ذلك .. وقد تصاب خلال حصولك ، أو محاولة حصولك على هذه المتعة ، من هنا ومن هناك ، بآثار تظل تقاسي منها زمنا طويلا . تسرق ، وتخدع .. وتمرض ، في بعض الاحيان ، وهكذا . كل هـذا أدى الى هذه الصورة الشعبية عن المدينة . ولا يخلو الامر ، كذلك ، من عنصر آخر ، عنصر الاعجاب بالمدينة .. الاعجاب بنساء المدينة .. والاعجاب بنظافة المدينة وغناها .. وهذا العنصر موجود كذلك في المأثورات الشعبية ، وبالتالي فهو موجود في الروح الشعبية .. الا انه عنصر ضائع ، أو مستتر ، أو يعبّر عنه بايجاز وبحذر ، لان ما يبرر هذا العنصر ـ عنصر الاعجاب بالمدينة ـ هو كون ان المدينة لديها من المؤسسات والامتيازات والامكانيات ما يجد الريفي نفسه محروما منه .. وبالتالي لماذا يغنيه ، ولماذا يحلم به ؟ انه قد يحلم به في أغنية ، وقد يحلم به في مثل ، أو غير ذلك . لكن ضغط المدينة ، وجانبها الشرير .. جانبها السيىء ، جعل ضغط كل هذا أكثر على حياته ونفسه .

بالنسبة للعلاقة الخاصة ـ علاقتي أنا ـ بالمدينة : فقد نشأت في قرية كبيرة .. انها ليست ريفا نموذجيا مصريا ، ففيها شيء من الريف ، وفيها أيضا اثارة من الحياة المدنية الجديدة ، ومع ذلك كانت هذه الصورة هي الغالبة في علاقة الناس بالمدينة ، وفي تصورهم للمدينة .

ثم يأتي نوع التربية الخاصة التي تلقيتها . ففي البداية تلقيت تربية في البيت محافظة ، تعتمد على أصول الثقافة العربية الاسلامية . ومن هنا ، بالاضافة الى طبيعة الحياة العائلية التي عشتها ـ وهي حياة تميزت بكثير من الترابط بين أعضاء الاسرة وأفرادها ، والتآلف والحب الشديد والعمق .. (وهذا ما خسرته كله عندما تركت القرية الى المدينة) .. كل هذا جعلني أقف في مواجهة المدينة ، كما وقفت .. المدينة حيث لا أصدقاء حقيقيين. حيث لا أهل ، حيث لا بيت، حيث لا خضرة .. حيث لا أمان . كان هذا في الفترة الاولى من حياتي في المدينة ـ وقد ذهبت الى القاهرة نتيجة لحرماني من التعيين كمدرس بعد ان حصلت على الدبلوم الذي كان يؤهلني لكي أكون معلما .. حرمت من التعيين في المدارس ، بسبب وجود موقف سياسي اتخذته .. وفي ذلك الوقت كانت الحكومة تحرم الخريجين المعارضين من أن يحصلوا على أية وظيفة حكومية .

*** في أي وقت كان هذا ؟**

كان ذلك عام ١٩٥٥ .. حيث حصلت على الدبلوم في العام الدراسي ١٩٥٤ ـ ١٩٥٥ .. وانتظرت ان أعين في خريف هذا العام فلم يحدث .. وسألت ، فقيل لي انك لن تحصل على الوظيفة وذلك بأمر من المباحث .. فاضطررت الى الذهاب الى القاهرة .. وكنت قد نشرت قصائدي الاولى في مجلة « الرسالة الجديدة » ، وتوقعت أن يكون لهذه القصائد بعض الاثر والوقع عند المثقفين أو بعضهم في القاهرة ، مما قد يعطيني فرصة العثور على عمل بمساعدتهم . وقد كان. فعندما وصلت القاهرة في أوائل ١٩٥٦ ، أو أواخر ١٩٥٥ ، استطعت أن اجد لي مكانا في الصحافة ، واشتغلت محررا في مجلة « صباح الخير » ، محملا بكل هذا الميراث المعقد.. هذا الميراث الذي يصور علاقة الريفي بالمدينة ، ومحملا بكل آثار التجربة الاليمة التي كنت لا أزال أعيش في أجوائها ، وهي تجربة المنع من التعيين ، في الوقت الـذي كانت فيه أسرتي تستعد لاقتطاف هذه الثمرة ، ثمرة انهائي دراستي واستعدادي لمساعدة أسرتي بعد ذلك .. كل هذا خاب ، لأني لم أتعين ... ولكني ، بطبيعة الحال ، استطعت أن أعوض ما حدث .. غير ان هـذه التجربة ظلت تفعل فعلها في روحي .

هذه هي القاعدة ، أو الاساس الذي قامت عليه تجربتي وعلاقتي بالمدينة . ضعت في المدينة فعلا .. ليس بالمعنى المادي .. انما ضعت فيها روحيا .. فقد كان من الصعب على شاب ريفي مثلي أن يخرج من كل هذه العلاقات المتشابكة الاليفة مع الناس ومع الاهل ومع الطبيعة في القرية ، ومع الافكار كذلك ، لكي يقذف به في ذلك الفراغ الموحش الاصم في القاهرة .

*** أفهم من هذا انك كنت مستلبا في الخارج، لكنك كنت تقاوم هذا الاستلاب داخليا بالرد عليه من خلال الشعر ، لكي تحدث التماسك داخل نفسك في مواجهة المحيط**

الخارجي الذي كنت تعيش فيه .. بكل ما فيه من تحديات كان يفرضها عليك ..

ـ لا ادعي بالطبع ـ وهذا طبيعي ـ انني الوحيد الذي نعرض لهذه التجربه . فهنـــاك آلاف . وعشرات الآلاف . بل ملايين من الناس ، وخاصة في تلك الفترة التي أتحدث عنها . تعرضـوا لما تعرضت . حيث وقعت هجره واسعة من الريف المصري الـى المدينة بعد ثـورة ١٩٥٢ .. بعـــد أن كفت المدينة ان تكـون عاصمـة للارستقراطية المصرية . والبرجوازية الكبيرة المصرية . والاغنياء المصريين . وأصبح بوسـع الفلاحين والعمال والمثقفين الصغار . والمثقفين المنتمين الى فقراءالفلاحين وفقراء العمال .. اصبح بوسع كل هؤلاء أن يعيشوا في القاهرة . فتجربتي ليست هي التجربـــة الوحيدة .. لكنني أتخيل ان تجربتي ربما كـــانت ، من الوجهـة الشعرية . هي التجربة الوحيدة .. ذلك لأني أمـام كل هذا الجبروت والطغيان الـــذي كانت تمثله المدينة . ألاحظ اني خرجت من الريف بتجربـة المهزوم أمـــام المدينة . هؤلاء الذين هزموني ، او منعوني من التعيين ، حرموني من وظيفتي . يعيشون في القاهرة .. وأنـــا أذهب اليهم في مــــدينتهم ، حيث يعيشون .. لكني ـ وهذا هو الشيء الـــذي ربما يكوّن تجربتي ـ لـم استسلم لهذه المدينة .

*** ما أريد أن أعقب به هـو انك في هـذه التجربة ، مع أن المـدينة صدمتك ، وحاولت استلابك ، وقهرك .. ومع ان تربيتك الاولى هذا اطارها الخاص ـ كما أوضحتم ـ فانك اخـذت من الثـوري شخصيته وأسلوبه في مواجهة الحياة.. في تحدي من يتحداه .. بمواجهة الحياة والامن بآن معا .. على العكس من بعض زملائك ، كصلاح عبد الصبور الذي يبدو انه حين حاول مثل هذه المواجهة ، فانه أقدم عليهـا بضعف .. بعدها استسـلم الى نوع من الصوفية الحزينة ، أخـذ يغنيها مع نفسه .**

ـ الفرق الاساسي بين تجربتي وتجربـة صـلاح عبد الصبور ، ان صلاح عبد الصبور ، رغم انـه ريفي مثلي من الشرقية ، لكنه عندما انتقل الى القاهرة اعتبر نفسه معبرا عن القاهــرة .. أما أنا ، فاعتبرت نفسي مقتحما للقــاهرة .. واعتبرت نفسي جاسوسا لقريتي في القاهرة ، وأنا أكشف عن عورات القاهرة .. وأنـا أكتب عن قريتي .. وأنا أحاول أن أقدم الريفالمصري ، لا من الوجهة الاجتماعية ولكن من الوجهة الانسانية .. التقديم الذي يرد له اعتباره .. باعتبـار الريف المصري هو الحضارة الحقيقية ، والقاهرة هي الحضارة المزيفة .

الريفالمصري هو الانسانية.والقاهرة هي اللا ـ انسانية. الريف المصري . في جانب أساسي منه ، هو الخير .. والقاهرة هي الشر والفساد . وبالطبـــع فان هذا قـد لون تجربتي . في البداية . بلون رومانتيكي ، عاطفي . ومثالي ايضا . ان هناك هذه الثنائيـة : الخير والشر ، الانسانية واللاانسانية . الجمال والقبح . الى غير ذلك. وهذا ما حاولت . بعـد ذلك . ان اعالجه بشيء مـن الوعي . فضلا عن ان تجربتي في القاهرة مكنتني مـن معالجة القضية . حيث تغيرت الانا ...

*** باي اتجاه ؟**

ـ باتجاه ان المـدينة لا تصبح واقعا إجتماعيـا اصطدم به فقط ، كما كان يحدث من قبل عندما لم يكن لي بيت .. عندما لم يكن لي أصدقاء .. عندما لم تكن لي أسرة .. عندما كنت أبحث عن عمل .. عندما كنت متردا . المسالة تغيرت بعد ذلك . اصبحت أعيش في القاهرة . واعمل في القاهرة . وأنشر فـي القاهرة .. اصبحت موجودا في القاهرة .. أصبحت ، حتى ، مـن اعلام القاهرة . عندئذ تغيرت التجربة : لم تعد القاهرة، كبيئة اجتماعية . هي المشكلة .. وانما تحولت الـى « رمز » . أصبحت المدينة ، وليست القاهرة . وبمعنى آخر . أو بصورة أوضح : أنت ترى القاهرة اكثر فـي الديوان الاول ، أو في القصائد الاولـــى من الديوان الاول .. لكنك بعد ذلك ، عندما تجـد المدينة ، فهي المدينة .. كل مدينة .. أية مدينة . أو بمعنى آخر : فهي المدينة الظالمة . الفاسدة في بعض الاحوال .. وفي أحوال أخرى ، فان هذه المدينة أخذت تتشكل بأشكال اخرى . أحيانا تكون المدينة نفسها ضائعة .. وأحيـانا يتوحد الشاعر بالمدينة ..

*** لأنها مستلبة هي الاخرى ؟**

ـ تماما .. بحيث أصبح الشاعر والمدينة غريبين معا .. مستلبين معا في اطار علاقــة أعقد .. أحيانا تكون ذات طبيعة اجتماعية مباشرة ، وأحيانا أخرى تكون ذات طبيعة فلسفية ، أو ذات طبيعـــة رمزية . هنـاك علاقات في اطار فكرة كلية . في داخل هذا التصـور للعالم أصبحا مستلبين : الشاعر والمدينة .

*** اذا سمحت ، فانا أود هنـــا أن ناخـذ نموذجين مــن شعرك ، مـن مرحلتين مختلفتين .. من « مدينة بلا قلب » آخذ قصيدة : « الاميرة والفتى الـذي يكـلم المساء » .. ومن « لم يبق الا الاعتراف » آخذ « الامير المتسول » . هل من الممكن، هنا ، أن تتحدث لي عن هاتين التجربتين كمرحلتين في شعرك ؟**

ـ قصة « الاميرة والفتى الذي يكلم المساء » فـي

الديوان الاول ، هي ، أولا ، قصيدة ذات موضوع حدث فعلا .. فهي تعبير عن تجربة شخصية تركت بصمات واضحة على القصيدة . وبالتالي فان القصيدة ذات طبيعة قصصية ، وهمها كان أن تنقل الواقع، وأن تصور الشخصيات ، لانها أصلا كانت متوجهة الى جمهور متصل ، كذلك ، بموضوع القصيدة .. الى جمهور متصل بالشاعر نفسه .. جمهور من الاصدقاء والقراء القريبين .. وهذه القصيدة ألقيت ، مثلا ، عشرات المرات ، في ندوات وامسيات ...

« الامير المتسول » قصيدة من نوع آخر ، لانها قصيدة رثاء للنفس .. قصيدة محاولة .. أصبحت علاقة الشاعر فيها بالمدينة علاقة روحية ، سواء كانت علاقة سلبية أم ايجابية ، لكنها ليست علاقة مباشرة يعبر عنها ويحاول أن ينقل تفاصيلها . أصبحت علاقة موقف . بمعنى آخر : هل أنا في المدينة مختار أم مضطر ؟.. ومضطر لماذا ؟ لم يعد ذلك الاضطرار القديم، ذلك الاضطرار الذي هو نتيجة وضع مادي معين . في المدينة كان من الممكن أن أترك المدينة . أستطيع أن أذهب فاعمل في مكان آخر ، حيث أشاء . وعنصر الاضطرار اصبح خارج الموضوع الى حد ما ، (طبعا لا أنفيه تماما، فدائما هناك اضطرار) لكن هذا الاضطرار كان أقل بكثير في عام ١٩٦٣ أو ١٩٦٢ مما كان في أعوام ١٩٥٥ ، و ١٩٥٦ ، و ١٩٥٧ . ومن هنا تحولت المدينة الى وضع .. الى حالة .. وأصبح الموقف موقفا من العالم أكثر مما هو موقف من المدينة بالذات . فالعالم يحاول استلابك ، يحاول استلاب هذا الامير ، الامير بأي معنى ؟ ان نبالة الانسان في محيط معين تتعرض للدمار . مثل هذا الواقع بشروطه التي يتبدى قبحها وشناعتها أكثر مما يتبدى في المدينة .. هذا الواقع يأكل النبالة ، ويحاول أن ينهش الجمال ، ويحوّل ذلك الامير النبيل الى مخلوق بائس مستكين ، ضعيف مستلب .. والمشكلة هي في ازاء محاولة العالم ان يستلب نبالتك وجمالك . ماذا تفعل ؟ هل ترفض أم تقبل ؟ هل تستسلم أم تكافح وتناضل وترفض ؟ ومن هنا ، فهي محاولة انذار للنفس، وحساب على ما فات ! ما الذي أخذته المدينة مني ، وماذا أخذت منها ؟ ومن هنا الرموز المختلفة التي تجدها في تلك القصيدة (المدينة والقطة والمراة والاب) . رمز الاب رمز مهم في « الامير المتسول » ، وقد كان يعبر عنه ، قبل ذلك ، بقصائد مباشرة مستقلة « رسالة الى أبي » وسواها ، كما في الديوان الاول . اما الأب في « الامير المتسول » فله معنى آخر .. فمن الممكن أن يكون هو الميراث ، ومن الممكن أن يكون القرية ، ومن الممكن أن يكون المثل الاعلى .. النموذج ، الخ .

*** أفهم من هذا ان « الامير المتسول » هو نفسه « الفتى الذي كان يكلم المساء » ، وهو نفسه الفتى الذي كان يبحث عن « طريق السيدة » ..**

ــ تماما . فالامير المتسول هو هذا الفتى الاول . ولكن هنا « الفتى الاول » الذي كان يكتب ، مثلا ، في قصيدة « دفاع عن الكلمة » : « فرسي لا يكبو وحسامي قاطع وانا الج الحلبة » .

.. اصبح في « الامير المتسول » : « الامير المتسول يبيع سيفه » . في نهاية القصيدة بعد أن يبيع رداءه ، ويبيع شارته ، يبيع ، في النهاية ، سيفه، لكي يصبح سكينا للص ، او دليلا في مداخل المدن . أي ان السيف الذي كان هو سلاحه ضد هذا الواقع العنكبوتي، اصبح هذا السيف نفسه دليلا على مدخل المدينة . اصبح الامير متواطئا مع المدينة ، واصبح السيف الذي كان ينبغي ان يرفعه لتدميرها ، هو « الدليل » على مداخلها .. شاهدا على مداخلها .. ومن هنا ، فان القصيدة ، فنيا ، ليست قصيدة نقلة عن الواقع .. ولكنها قصيدة من نوع آخر .. هي قصيدة فكرة . واذا تحدثنا بعد ذلك عن « الادوات » ، فسوف نجد ان الرموز بدأت تتكون من هنا .

*** حسنا .. أريد أن أتساءل : لماذا حدث كل هذا للفتى الذي كان ، ليصبح أميرا متسولا ؟**

ــ انه تطور طبيعي ..

*** تطور الفكر أم تطور الواقع ؟**

ــ انه تطور فكري ، وتطور واقعي كذلك . فالتطور الواقعي طبيعي . بأي معنى ؟ بمعنى ان الشاعر في المدينة لم يكن يقصد أن يرفض المدينة ، أن يذهب من المدينة . على العكس .. انه يريد أن يقتحم المدينة .. لكن كيف ؟ هل يستطيع أن يقتحمها بمعنى أن يفرض عليها كل مثله وتصوراته وأن يجعلها تتحول الى كائن مثله حتى يتم التكامل ، أو يتم الاتفاق والانسجام ؟ أم ان العملية في حقيقة الامر ، حصلت باغتراب من الطرفين : المدينة تقترب ، والشاعر يقترب منها ، فيلتقيان في منتصف الطريق . ولا شك ، فان الشاعر فقد في هذه المرحلة (المعركة) شيئا من تصوراته ، ومن مثله التي جاء بها من البداية ، وليس من الضروري ، بطبيعة الحال ، انتكون كلها مثلا صحيحة ، أو تصورات سليمة . اختباراته ادت به الى أن ينفي ويثبت .. وأن يقبل ويرفض .. أن يحتفظ ويترك ... الى غير ذلك. كذلك المدينة ، وخاصة في تلك الفترة ، في نهاية الديوان الاول وبداية الديوان الثاني ، تغيرت .. ففي ذلك الوقت كنا نعيش مرحلة من الاحداث ، شهدت ثورة الجزائر ، ووحدة مصر وسورية ، وانهيار بعض النظم الرجعية في المنطقة ، وتأميم قناة السويس ..

وتأميم مصالح البرجوازية بشكل عام ، وتوزيع الارض على الفلاحين ... كل هذا كان يمثل نوعا من اقتراب المدينة لكي تلتقي بتلك المثل ، أو بالشاعر ، بما يحمله من مثل وتصورات .

لكن ، مع ذلك ، هنـــاك شيء مـن الاحساس بالتقصير في بعض الاحيان . هناك شيء من الاحساس بعدم اداء الواجب كما ينبغي .. شيء مـن الاحساس بعدم التصلابه كما ينبغي .. امام بعض المظاهر السلبيه ، والمظاهر السيئة التي بقيت ، او التي استحدثت . كل هذا ادى الى هذه الوقفه التي يقفها الشاعر من نفسه ، في حقيقه الامر ، ومن المدينه ايضا . كما تعبر عن ذلك قصيدة « الامير المتسول » .

*** بالنسبة لهذا الموقف من المدينة ، والذي ابنت عـن جذوره وخلفياته ، أريد ان اسال عما اذا كانت هنـــاك ، الى جانب هذه المؤثرات ، مؤثرات اخرى ، ثقافية ، عمقت هـــذا الاحساس في نفسك ، واكسبته مثل هذه المعالم ؟**

ـ طبعا .. فثقافتي قامت علىعنصرين أساسيين . العنصر الاول هو : مكتبه أبي ، التي هي مكتبـة عربيه اسلامية ذات طابع ديني ، بالاضافه الـى القرآن الذي كنت احفظه كله ، من ناحية ، ومن ناحية اخرى ، عندما بدات أقرا واختار قراءاتي أخذت أقرأ من اول المنفلوطي لغاية الشعـراء الرومانتيكيين العرب بشكـل عام ، والمصريين بشكل خاص . هذه القراءات ، فـي حقيقة الامر ، تؤكد حقيقة الشعور بالطبيعـة الآثمة للمدينة ، المدينة الظالمة ، القبيحة ، الفاسدة ، فضلا عن ان هذا الموقف لم يكن مجرد تصور مثـــالي ، أو عاطفي ، أو لا أساس له في الواقع . لا .. كان له أســـاس في الواقع . فالمدينة فعلا كانتعاصمة المستغلين ، وعاصمة الظالمين ، وعاصمة المزيفين والمزيفين . وكانت بما لها من قوة وقدرة وامكانات ، بشرطتها وحكومتها ، وحتى بثقافتها .. كانت تمثل ذلك الـكائن الشرير الفاسد ، الذي لا يمكن الابتعاد عنه ، كما ينبغي عدم الاستســلام له ، وعدم التصالح معه .

وهذه الثقافة لم تكن مجرد ثقافة هدفها ، مثلا ، أن أتعلم اللغة ، أو أن أجيـد الانشاء ، أو أن أجد لي وظيفة ، أو أحصل على شهـــادة .. الى غير ذلك .. حقيقة الامر ان ثقافتي الاولى خلقتمني نموذجا . بمعنى انها نقلت لي تصورا للانسان بالكامل ، وهـذا التصور تلبّسني بحيث أصبحت ، أنا شخصيا ، في تصوراتي وفي حياتي وفي سلوكي محاولة لان أكون النموذج الذي اقراه . بمعنى آخر : ان ثقـــافتي لم تزودني ببعض المعلومات ، ولكنها صنعت مني نمـــوذجا معينا ...

وبلورت هذا النموذج . وهذا « النموذج المعين » هـو الذي انتقلت اليـــه . فانا انتقلت لا كمجرد « مثقف ريفي » ولكن نموذج للثقافـة التي آمنت بأنها الثقـافه الصحيحه . ومن هنا كانت تلك القوة التي واجهت بها هذا الغول المخيف . ففي الوقت الذي كنت فيه لا أملك شيئا على الاطلاق الا التشعر ، كنت اشعر بنفسي أقوى من هذه المدينة بما احتوت ، وبما امتلكت ، وبما زينت . مدينة ضخمة جميلة فيها ستة ملايين من البشر ، وفيها كل ما تمتلكه عاصمة كبرى .. مع ذلك ، هناك شـاعر عمره عشرون سنة ضائع في شوارعها .. لا بيت له ، لا أسره ، لا اصدقاء .. ولا عمل .. ومع ذلك فهو يشعر انه اقوى من كل هذه الجدران . أحيـانا يشعر بالاسى طبعا .. فيتحول شعره الى نوع من البكاء .. فهو ليس دائما ، شاعرا متحمسا ، لانه ، عندئذ ، لا ينظر الـى نفسه فحسب ، وانما ينظر ، أيضا ، الى الناس الذين هم على شاكلته . فقد كانوا في خيـــاله . عندما كنت اكتب هذه الاشعار . واعتقد ان هذا هو السر في انذلك النجاح الذي قدّر للديوان الاول ان يحصل عليه ، وهو الذي وضع قدمي على هذا المكان الذي احتله في حركة الشعر ، انه التعبير عن هذه التجربة العاصفة والاليمة والمعقدة من حياة هذا الجيل ، تجربته مع المدينة . فقد لاحظ رجاء النقاش في مقدمته ملاحظة ذكية ، مشيرا الى ان هذه ليست تجربتي لوحـدي ، وانما هي تجربة انتقال المجتمع العربي من طور الى طور .

*** يبدو لي أيضا أن هناك قضية مهمـة من الممكن اثارتها هنا .. تتصل بشعرك .. فحين تكلمت عن نفسك بالمقـــارنة مع صلاح عبد الصبور لاحظتملاحظة اجدها مهمة .. فشعرك يبتعد ، ما أمكن ، عن البرود العقلي .. فانت لا تواجه الاشياء « بالمنطق » ، انما تواجههـا بالحسّ .. وبالشعور .. وبالعاطفة .. وقد جسدت هذا . وربما من هنا قربك مـن ابراهيم ناجـي حين كتبت عنه فـي مقدمـة مختاراتك منه . فانت كتبت عنه بحب ، ويخيل اليّ في كثير من المواضع ، انك كنت تعبّر عن نفسك من خلاله .**

ـ صحيح .. صحيح .. انا أوافقك على هذا .. واعتقد ان هذا ضروري ، أن يتصدى لدراسة شـاعر معين ، أو ظاهرة أدبية معينة ، أناس كثيرون .. عدد من الباحثين ، أو عـــدد من الكتاب . هناك الباحث الاكاديمي الذي يعالج هذه الظاهرة ، أو هذا الشـاعر ، معالجة موضوعية ، ما أمكن ذلك ، وهناك ذلك الشاعر الذي يحاول أن يعالج حتى نفسه مـن خلال موضـوع آخر ...

*** وهذا ما فعلته انت مع ابراهيم ناجي ، على سبيل المثال ؟**

ــ نعم . فأنا حاولت أن أقدم حبي لابراهيم ناجي. وأخذت ابراهيم ناجي لهذا . ولذلك لم أختر سواه . أخذت ابراهيم ناجي لان هناك شيئا في نفسي منه . طبعا حاولت أن ابحث عن هذا الشيء .. حدود هذا الاثر من ابراهيم ناجي في شعري .. وما أمكن ، كذلك، حدود هذا الاثر في شعر بعض زملائي (صلاح عبد الصبور ، محمد الفيتوري .. وغيرهما) على قدر الامكان ، وعلى قدر ما كانت تسمح به الصفحات القليلة المخصصة للمقدمة . بشكل عام ، وبصرف النظر عن هذا الكتاب بالذات ، أعتقد انني فعلت ذات الشيء في دراستي وفي مختاراتي من خليل مطران .

*** وبالنسبة للمدينة ، انت حاكمتها من خلال اثرها النفسي فيك ..**

ــ طبعا .. لانني لست باحثا سوسيولوجيا .. انا شاعر في موقفي من المدينة .. وحتى احيانا يقولون لي . مثلا : لا .. فهذا الجانب الذي تكرهه في المدينة هو جانب ايجابي ، لانه يؤدي الى كيت وكيت ... ولانه قائم بسبب كذا وكذا ... الا ان هذا كله لا يهمني .

انا أبدأ بالتجربة كما هي ــ ليس بالضرورة كما هي في الواقع ، انما كما هي عندي ــ وأحاول ان اصفي عناصرها لكي تتحول الى رموز .. غير ملتفت الى ان هذا الرمز شائع او غير شائع .. هل هو مستقى من الميثولوجيا اليونانية أم من سواها .. الى غير ذلك . ولا أعتقد ان قيمة الشعر تزيد عندما تكثر فيه الرموز اليونانية ، وتقلّ هذه القيمة عندما لا تكون فيه رموز يونانية . وهكذا ، فأنا أحوّل شعري الى أن يكون هو نفسه رمزا .. في حين أن هناك آخرين يتحدثون من خلال الاقنعة والرموز .

حقيقة الامر ، في النهاية . ان لغة الشعر لغة رمزية . فلا توجد قصيدة جيدة ، سواء فيها رمز معروف أم ليس فيها ، الا وهي قصيدة رمزية . باي معنى ؟ بمعنى ان القصيدة لا يمكن ان تعكس الواقع ــ ليس الواقع المشاهد الملموس ، لكنها تعكس شيئا في النفس ــ وبالتالي لا بد من تأويلها حتى يمكن فهمها . فالشعر ، في النهاية ، لا بد من تأويله ..

*** انت هنا تؤكد حقيقة جوهرية تتصل بشعرك جميعا .. اذ الملاحظ انك من بين الشعراء الذين لا يحفلون كثيرا بالرموز الاسطورية ، كرموز بذاتها ، بل ان رموزك هي بنتيجة عملية معاينة للواقع ، وهي عملية ارتفاع بهذا الواقع الى مستوى رمزي عميق ، له ابعاده « الزمانية » ، رغم انه ينطلق من «مكان» في كثير من الاحيان . واحيانا يجد الناقد لشعرك انك ترتفع بهذا « المكان » الى مستوى « زماني » فتصبح له قوة الرمز ..**

ــ صحيح .. فأنا اعتقد ، بالنسبة لشخصي وبالنسبة لشعري بالذات ، ان البحث عن الرموز بهذا المعنى (أي أن اضع رمز السمكة حين اريد التعبير عن الجنس في قصيدة من قصائدي .. او الكاس .. الخ.. أو أن استعير بعض الاساطير المتصلة بالابطال في الحضارة اليونانية ، أو في الحضارة الرومانية ، أو في الحضارة الاوروبية الحديثة) ، هو ، باعتقادي ، نوع من الحذلقة ، ولذلك ابتعد عنه . بالعكس ، انا اعتقد ان مهمة الشاعر الآن هي البحث عن رموزه الشخصية في شعر الحياة اليومية . والا فنحن اذا تكلمنا عن شعر معاصر بدون هذا ، فانه يكون عبثا . شعر معاصر ، بمعنى انك تنقل مادة الحياة اليومية دون أن ترفعها الى مستوى الرمز ، فانك ستكتب قصيدة كقصيدة حافظ ابراهيم عن القطار مثلا ، أو كقصيدة أحمد شوقي عن الغواصة . لكن الالحاح على صور الحياة اليومية ، والنظر الى هذه الصور .. والنظر الى مادة الحياة اليومية من خلال التجربة الانسانية الكبرى التي يعيشها الشاعر ، أو يعيشها الانسان في هذا العالم ، بمشاكله الراهنة ، وبتعقداته ، وبأسئلته التي هي بدون اجابات ، أو باجابات .. وبعلاقاته المتنافرة ، وبخيباته وسقطاته وطموحاته .. الى غير ذلك .. أن تنظر الى مادة الحياة اليومية من خلال هذا التشابك وأن تلحّ عليها لمعرفة طبيعة وجودها الشعري في هذا كله .. ليس وجودها العابر ، وانما وجودها الدائم .. ولماذا هي موجودة وجودا دائما (ليس ، طبعا ، في واقع الحياة ، وانما في واقع النفس) .. هذا الوجود الدائم .. اذا كانت هي مادة شعرك ، بصرف النظر عن انها مادة الحياة ، أو موجودة في الحياة .. طالما انها موجودة في شعرك ، فان عليك أن تبحث ، قصيدة بعد قصيدة ، عن مدلولاتها الكبرى ... ومن هنا يمكن أن ترتفع بها الى مرحلة الرمز .. ومن هنا ، ايضا ، تجد ان المدينة في شعري تحولت الى رمز . السيف في شعري تحول الى رمز .. وكذلك : الفرس .. القرية .. الشمس .. المترو .. الى غير ذلك .

*** وحتى الشاعر نفسه .. تحول الى رمز.**

ــ فعلا ... فأنا الآن ، وبداية من ديواني « مرثية للعمر الجميل » لم أعد أنا موضوع قصائدي .. كما كان الامر في « مدينة بلا قلب » ، وفي شطر من قصائد « لم يبق الا الاعتراف » .. اصبحت ابحث عن قصائدي خارج نفسي ..

*** هذا في جانب من جوانبه ، برأيي ، يتصل بالحساسية الشعرية . وأنت ، شاعر لك تجربتك مع الجمهور .. واستطيع القول : ان قصائدك عموما هي ، بالاساس ، موجهة الى الجمهور.. فأنت تكتب له ، وهو يهمك .. كما أرصد هذا من خلال شعرك ـ وربما هذا نابع من طبيعة المهمة التي أخذت نفسك بها (شاعر في مواجهة : المدينة . في مواجهة الزمن الصعب . شاعر يدافع عن قيم .) أخذت نفسك برسالة ذات مضمون .**

وضمن هذه الحدود .. وضمن الحدود التي تحدثت عنها ، يمكن أن أسأل هنا عن المدى الذي يساهم فيه الجمهور في بلورة هذه الحساسية عندك ، وفي الانتقال بها من مرحلة الى مرحلة ، عبر ربع قرن من الكتابة الشعرية ؟

ـ الواقع ان اثر جمهور الشعر في شعري قوي جدا . فمثلا أنا من الشعراء الذين يقول عنهم النقاد انهم يحتفلون احتفالا كبيرا ببعض القيم الشعرية الموروثة (الموسيقى .. القافية .. الايقاع .. الى غير ذلك) . ومن الصعب جدا عليّ الخروج على بعض القوانين الشعرية الموروثة . هذه الصعوبة من أين اتت ؟ ولماذا لا أستجيب بسهولة الى تأثير « الموضة » ؟ لان الجمهور علمني انني على حق .. فانا عندما اقرأ قصيدة ، أو أنشر قصيدة ، أحسّ ان هذه القصيدة قد وصلت الى جمهوري .. ولا بد أن يعترف كل شاعر بأن له جمهورا .. ليس له كل الجمهور .. هناك جمهور بالذات لكل شاعر . وأي طموح الى توسيع الجمهور عن حدوده التي رسمت من خلال تجربة الشاعر هي محاولة فاشلة .

هناك بعض الشعراء يحاولون مثلا أن يسترضوا الجمهور بشكل أو بآخر .. فهم يعلمون أن جمهور المقهى من المتأدبين ، أو المتحدثين حول الادب ، يحبون أن تضع في القصيدة رمزا أو رمزين .. فيصنعون له هذا . ويعلمون ان جمهور الندوة يحب كذا .. فيستجيبون لهذا . يرون ان ناقدا أصبح له شيء من النفوذ يكتب متحمسا لنوع من الادوات الشعرية أو من الكتابة الشعرية ، فيكتبون له ما يحب ، وهكذا . وهذا شيء ارفضه تمام الرفض ، واعتقد انه بائس ، وشنيع، ولا يصنع شيئا في النهاية . من الممكن أن يثير شيئا من الضجيج بالنسبة لقصيدة ، أو لديوان ، أو حتى بالنسبة لشاعر في مجمل حياته .. لكن هذا الشاعر لن يبقى منه شيء . هذا الشاعر الذي يسعى سعيا متعمدا وراء ارضاء هذا الناقد . او ذاك .. أو وراء ارضاء هذا الجمهور أو ذاك .. أو وراء مسايرة هذه الموضة أو تلك .. هذا الشاعر لن يبقى منه شيء .. ولن يحصل على شيء للاسف .

*** لانه غير أصيل من حيث الاساس ..**

ـ .. أو لانه شاعر مخدوع .. أو لانه شاعر لا يأخذ نفسه بالمعرفة . وما أقوله الآن هو . في حقيقة الامر . ليس نوعا من الاستجابة العاطفية للجمهور المباشر دون مناقشة ، أو دون مراجعة .. ولكنه ايضا مبني على أساس من فهمي الخاص لطبيعة الشعر العربي وعبقريته الخاصة . فمن المعروف ان لكل لغة عبقريتها الخاصة .. لها قوانينها الخاصة .. لها طريقة تطورها الخاص .. وايضا فان نفس الشيء لأدبها .. ومن الممكن استقراء ذلك من خلال استقراء تراث هذه اللغة . او تراث الشعر فيها . فاذا أنت قرأت الشعر العربي من بدايته الى الآن فسوف ترى ، أكثر من أي تراث آخر ، ان تراث هذا الشعر ، او هذا التراث ، ظل مرتبطا أشد الارتباط ببعض القوانين التي لا يستطيع الذوق العربي بتاتا أن يتنازل عنها . من الممكن أن تقوم محاولات .. لكن ، أنا شخصيا ، لا شأن لي بالمحاولات. وأعتقد ان الذين يكتبون المحاولات ليسوا شعراء . الشاعر هو الذي يأتي بعد الذين يكتبون المحاولاتعادة . وليس معنى ذلك ان على جميع الشعراء أن لا يحاولوا . لا .. ان على كل شاعر أن يحاول .. لكن ليست مهمة الشاعر أن تستفرقه متعة التجربة ولذة اللعب بفن القصيدة عن ان يلبي الحاجة الفنية الملحة والمطلوبة منه والتي هو قادر على ادائها مباشرة . ولا مانع عندي حتى ان أقوم أنا نفسي ببعض التجارب .. ولكني أؤكد انه ليس الاساس في شاعرية الشاعر أو في عمل الشاعر أن يجرّب . وكل أصحاب المدارس والاتجاهاتالشعرية ليس لهم الا انهم بدأوا بهذا الاتجاه أو ذاك . أما هذه المدارس فقد قامت ، أساسا ، على ابداع الشعراء الذين أتوا بعد هؤلاء المجربين والمحاولين .

.. فمن خلال اختباري لجمهوري ـ وليس لكل الجمهور طبعا ـ واختباري أيضا للتراث العربي ، أستطيع أن أقول ان شعري هو نتيجة هذينالعنصرين.. نتيجة اختباري للتراث العربي ، ونتيجة احتكاكي الدائم بالجمهور ..



اوتوستراد

ممدوح عدوان

مطمئنا اسير :
هنا شارع ساحر ماطر
الخطى فيه مأمونة
كل ضوء يصير عليه شجر
المصابيح حور تدلى باسفلته
وتدلى على مائه الضحك من كل نافذة
ضفتاه تلفعتا بالنسيم
وفي حضنه كالخليّ استراح المطر
في الغروب يصير لعشاقه مرتعا
والحروب تحوّله مهبطا
ويؤدي الى خضرة حصنت بردى
اذ احاق الخطر
وخطاي توقع رقصة امن
امامي مطار عتيد
وخلفي البلاد
سوارا من الخضرة العربية
حوّله قاسيون الى وطن شامخ
وعصيّ الصور
السماء على بابه تتبرج
من وهجه تتلفع تلك المدينة بالرائحه
مطمئنا أسير على شجر وظلال
وقلبي يزقزق بين الغصون
ويرسم في كل زاوية عاشقين
استفاقا على الحب في قبلة جامحه
كان بي حلم يتجمع مثل البكاء
وذاكرة تتلعثم
واجهت وقع خطا فوق مرآته
كان حارسه يتدلى براتبه
يتمنطق خوفا بواجبه
والخطا تنذر العابرين وتنهرني :
كيف لم اتلفت الى وجعي ؟
كيف لم أتحقق نهاية هذا الشرود ؟

ولم اتحسس تفاصيل ذاكرتي ؟
كيف أهملت تذكرتي وقناع البراءة ؟
والحارس الآن ينبع بين الظلال
وحربته بين عينيّ ضوء
أفيق وأدرك ان الخطا غير مأمونة
والبلاد الجديدة غير البلاد السعيدة
اني قعيد البلاد القعيدة

— الذين يضيفون بهارات كثيرة
لكي يستسيغوا ذلك الشيء الذي اسمه طعام

— الذين يشترون الشحم لتزفير لقمتهم
لقد أصيبوا بالقرحة .

شارع ماطر
والمسا ساحر يتجمع فوق التلال
استحال الصعود اليه زمانا
هو الآن يقبل مستسلما :
هل ترى هذه الميغ ؟ طائرة حولت للسياحة
هذي الخنادق مهملة تتجمع فيها المياه
غدا سنحولها للسباحه
نبني عليها جسورا الى المدن المستباحه

ثلاثين عاما وأنا أصفق لقتل الهنود الحمر في السينما وفي مرآة الشارع الماطر ، في مرآة الحربة المتحفزة ، في مرآة البيت ، في مرآة الحدود يطالعني هنـــــدي احمر مذبوح يقرأ القرآن .

ما الذي تبتغيه اذن ؟
لا وضوح الخيانات أرضاك
لا رعدة الجبناء ،
ولا شهقات الدماء
لا تراكم قتلى المرور ولا الاغتيالات
هل يستوي الشهداء بما يربح الوسطاء ؟
انى الاهل رتلا من الطامحين فصاروا طواغيت
ارضك ترجعهم لقراهم توابيت
ماذا تريد اذن ؟
انت ما زلت تحلم أن تستعيد لدمعتك الكبرياء
تبتغي أن تطال السماء
انه زمن غير ما علّموك
وغير الذي جاء في كتب الله
أو كتب الماركسيين
غير الذي انذر الانبياء به
والذي عنده استشهد الشهداء
قصب السبق موت
وحبك صوت
بلادك مصيدة
والسياسة فيها غزل
الشراتون يفتح أبوابه ،
وزجاجات ويسكي
ويفتح عز البلاد المنيعة
يفتح في حفلة الانتصار النساء
فاستعد لهنّ
ولا تتساءل عن الفرق
بين امتصاص الدماء وبين القبل

حكى لنا خليل كيف انفعل للخيـــانة الزوجية ولم ينفعل للخيانة الوطنية ثم أضحكنـــا حتى طقّت خواصرنا وسالت دموعنا .

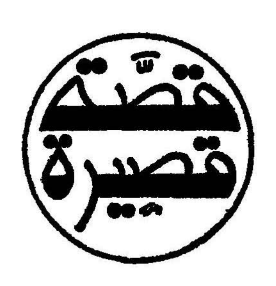
وحين أردنا مغادرته قال : لان النكات انتهت ، اسمعوا آخر نكتة :

ووضع مسدسا على صدغه وأطلق .

مطمئنا أسير
عجوزا توكأت ابواب عمري
فردت بكفيّ سبحة عمري
وغادرت ضوضائي الجارحه

انها المزّة انفصلت عن طمأنينة الارض
فيها الشوارع ماطرة
صارت الشمس عرجاء تمشي عليها
تغيرت الارض
ان التجارة تعقل طائرة الميغ عند البداية
ان الشراتون يحلق غوطتنا في النهاية
يكمن بين نوافذه المال
يقنص نبض التراب
وفي الردهات الحسابات قابعة
تتربص ما قد يؤدي اليه التحرك في الجامعه
وكما شعشع السجن في قمة
تتنكر اقبية بالعصافير
لكنها أترعت صرخات واسلحة وقنابل غازية
فالشراتون عملته صعبة
تتطلب أعتى الحماية
حتى المطار الذي كان سرا
غدا الآن للمال وللسندات مقرا
توسّع يستقبل العارضين
. كما تتوسع عند المخاض النساء
أقبلت لحظة الطلق
واختلطت زغردات النخاسة بالاستغاثات
هذي الزغاريد للحرب ، أو لانتهاء المعارك
هذي الزغاريد للمنتصرين ،
وأخرى لرتل الجنائز
(من جعلوا للهزيمة هذا الثمن)
زغردات تزيّن ضوء الطريق المؤدي لمقبرة
لم تجد ما تضم سوى حلمنا في الوطن
مطمئنا أسير
ورائي حصون الشراتون
قدامي السور للمعرض الدولي
وتبقى بلادي « غيتو »
سخيا بأمواته
وطليقا اذا ما أردت السفر
مطمئنا أسير وقد أدركتني كلاب الاثر
مطمئنا أسير
الى أين ...
أين المفر ؟

دمشق





حسون الخياط

لا أحد يعلم كيف جاء للمدينة ، وأصبح في أيام قليلة حديث الناس . رجل طويل . لا شارع ولا زقاق لم يرتفع فيه صوته ، وهو يدفع عربته الممتلئة بقطع الكارتون والطابوق وقناني الغاز . في المساء ينزوي بسوق عتيقة ، معظم دكاكينها مهدمة ، الا من بعض الخياطين تقرقع فيه مكائنهم العتيقة وسط الرطوبة العفنة . ابتسامة صعبة تنزلق من شفتيه حين يناكده أحدهم . يستريح عند أبي في الساعة الاخيرة التي تسبق غلق الدكان . يكتفي الناس بمراقبته وهو يتجول دافعا عربته الثقيلة في تعرجات الارض ولزوجتها .

قلت : انه رجل غريب الاطوار هذا ..

رد أبي : ليس كذلك ... يعيش الحياة بهذه الطريقة .

انقطع أبي عن العمل بسبب مرضه . سلمني المفاتيح . قليل من المهنة اعرفه . اتقصد البقاء الى ما بعد موعد الاقفال . أراقبه وهو يتجاهلني . لكنه حين يتشاغل بعمله يحدجني بزاويتي عينيه . في مساء ما كانت صفرة رهيبة تغطي وجهه ، وبدا ارتعاش في ركبتيه . كان يتكىء على الحائط مغمض العينين . أدخلته الدكان . حاول أن يخرج ، لكني أجبرته على الجلوس .

بعد أن شرب الشاي . تنفس عميقا . وزفر : اكيد انك ابن الطيب . (هززت رأسي . كنت أفكر بالطريقة التي سأنفذ فيها اليه) .

صرخ : انها الحياة ... حاول أن لا تدعها تفلت من يديك .

كان يدفع دخان السيجارة بعيدا فوق رأسه : أتدري كم أحب النهر .. كل ليلة كنت أستحم .. الماء يجعلني مغسولا كاناء أبيض .

همست : كذلك انا .. أحب الماء .

صرخ : اتعرف لماذا ؟!

ـ رائحته ... رائحته تذكرك بشخص !

علا صوته، وهو يدفع وجهه نحوي : شخص ؟!.. أجل شخص !

قلت : شخص عزيز .. تحبه وتفتقده على الشاطىء .

ـ كيف ؟

ـ كأن يغرق بلا سبب !

لم أستطع الفكاك من ذراعيه . احمرت عيناه ، وادارهما لزاوية في الدكان . كان طرف لسانه يصعد ماسحا شاربيه الاصفرين، وأرنبتا انفه تهتزان كخياشيم سمكة توشك أن تموت . فجأة نهض ، ومدّ لي كيسا : اعطه لابيك .. قل له انها من فرمان ..

انطلق سريعا ، قافزا لحوض العربة . بدأ أبي يحتضر . ظل يهذي بحكايات فرمان . يصرخ : مقطوع من الدنيا كنخلة الله ..

حين انام قليلا يطلع وجهه . يبدو كرجل يصنع الغرائب . يتلبّس ملامح أبي ، وملامح كثير من الناس الذين اعرفهم في المدينة . استيقظت وتحسست صمت البيت . كان صوت أبي لا زال يتهدج وسط العزلة الرهيبة لخدر انفاسي . سقطت ثانية في النوم . رأيت نهرا كبيرا بورقة الشذر . على شاطئه صبايا يغتسلن . طلع فرمان من وسط النهر مديدا . كانت قامته تطول حتى لامست الشمس . رفع كفّيه ، وبانت بين أصابعه أسماك تخرج منها رائحة الشواء . قفزت صبية شقراء، وسبحت باتجاه كعبيه اللذين كانا طالعين من الماء . فجأة انطلقت رصاصة خرمت ظهر الصبية . غاصت عميقا . صرخ فرمان وذاب جسده كعمود من الشمع . كانت أمي تهزني ، وصراخها يضرب اذني عبر هدير الحلم :

ـ أبوك !.. أبو .. ها .. ها ...

التابوت مرفوع على اذرع مختلفة ، وصوت المنادي يصلني متعبا . ستة اضلاع من خشبة تحمل جسد أبي . أتطلع للوجود بانخطاف ، فلا أجد ما يثيرني في العيون التي تتطلع في المسافة المحصورة بين القدمين . أتخيل وجوه الموتى ، لكنها تزداد غموضا ، لتأخذ شكلا واحدا ، ربما يأخذ الكهول أشكال بجعات ، مثلما يأخذ الاطفال أشكال عصافير جميلة .

من تحت التابوت علا صوته بنحيب مؤس . ذراعا فرمان يندفعان للاعلى . يرتفع راسه نحونا . يبحّ صوته ويتقلص لحد الرنين . أشعر ان خبطات أصابعه على التابوت من جهة الرأس كضربات شفرة ، أترجمها وأنا أتذكر وصية أبي . كنت غير قادر على الاقتراب منه ، وسط عيون الناس المستفسرة عن هذا الباكي الطويل . مرّ أسبوعان وفرمان لم يظهر . اتجول في المدينة ، في السوق العتيقة ، لا أجد غير رماد مكوم وعلب صدئة ، وبقايا بصاق متجمد . ثمة شيء يثقلني، أحسّني به مدانا . علمت انه سكن الشاطىء . بنى كوخا من القصب ، واشترى زورقا . في الليل كنت أسمع صوته ، عبر وهج سيجارته . عانقني وقادني للداخل . رائحة نهرية تعبق ، مختلطة برائحة تنفذ للعينين قبل الانف ..

ـ بموت ابيك انتهت صلتي بالمهنة ... الآن احسّ نفسي طليقا .

ـ أية مهنة لك الآن ؟!

ـ أنقل الناس عبر الضفتين .. ولكن ذلك يثقلني .. أريد ان أعيش لصق الماء اكثر .

أحسست انه يثيرني ، أو يومىء لنقوده التي وضعها عند أبي . اختلج صوتي وانا أضرب جيبي :

ـ سيكون ذلك بسيطا .. كل شيء يتدبر .. لكن اية مهنة أخرى ؟!

ـ ساشتري عدة الصيد .. تمنيت والدك حيا ليرى ما حدثته عنه .. ولكن ...

قاطعته صارخا : نقودك معي .. وساشترك معك بالصيد .

ـ النقود !.. لا عليك بها .. ولكنك غير قادر على قسوة العملّ .

أخرج قنينة الخمر : اشرب !.. انك تذكرني به.. أشم رائحة الاشياء المفقودة بك !

اخذت جرعة الهبت بلعومي . كانت الخمرة قد نفذت لراسه . ملامحه اكتست بلون نحاسي شفاف . صرخ : أنا رجل تطارده اللعنة .. منحوس .. لكنني ساعيش كما ينبغي لفرمان أن يعيش .

انساب الزورق بنا . كانت ذراعاه تبدوان مكتسيتين بقوة منهارة . نزع ثيابه واندفع للنهر . ظهر قريبا مني ، لوّح بيده : آه ! اني أشمها في الماء .. أشمها تلك التي غرقت .

غطس لثوان ، عاد بعدها يقطع التموج بحركة دائرية من جسده .

حين صعد ، همس : من اللحظة هذه ستكون لصيقا بي .. يجب أن لا تغيب عني .. ذلك يوحشني.

في الليالي التي لا اراه فيها ، أجده بعدها منهارا، متوحشا . يتطلع أولا لعيني ، ثم يدير وجهه صوب الزورق . يهمس وهو ينظف الشبكة : لم أصطد الا القليل من السمك .. أول الليل أقضيه بالشرب .. كل حاجة تنتهي عندي حينما تغيب !

لم اقل شيئا . انظر في عينيه . آثار الشرب تبدو بدكنة خفيفة تتوزع الاجفان . أمسك المجداف ، واروح ملامسا سطح الماء بأصابعي . أشعر ان فرمان يبدو غريبا عندما يثمل ، أو يخيل لي انه يشبه الموتى . توغلنا في النهر ، وبدا الكوخ في الضوء الخافت كرجل يجلس القرفصاء . صوته يعلو بأغنيات يتذكرها بعفوية ...

ـ أتدري ؟ لم انم البارحة .. شيء في النهر يدعوني .. لا أعرف ما يكون .. لكنني حين أغفو ، كان يطلع لي من الضفة ، ويسحبني اليه . وكنت أختنق حين الامس الماء . كان يصرخ : فرمان ! عليك بحياة أخرى .. هل تعرف ما يعني ذلك ؟!

أهزّ رأسي ، والظلمة تخفي وجهه الغائص بين كفّيه . ضوء الفانوس يشع بوهن ، وفرمان ينهض ، ناشرا الشبكة بين ذراعيه « هو .. هوب » وتروح الفتحات الخيطية تتسع في دائرة تقطع على الموجات اكتمالها . يتوقف المجداف في يدي ، وحركة الزورق تنقاد لمسار الحبل المتوتر بين أصابع فرمان .

أحيانا أبات الليل معه ، متسللا عند الفجر للبيت . كان يبدو بمزاج عكر . يأخذ الماء بين كفيه ، يستنشقه ثم يبكي . بعدها يركل الزورق صارخا : لا أريد لفرمان أن يربط نفسه كالبهيمة .. أريده سائحا مع النهر .. أتدري ؟ سيكون ذلك يوما . سأنطلق ، وأحمل معي ما أحتاج اليه.. وهكذا ساكون رجل الماء . اجل ! ساقهره .. اقهر الرجل الذي اكون ..

أحاول منعه من الافراط بالشرب ، فيخضع لي ؛ لكنه يخاتلني بطرق عرفتها بعد ذلك . كان يدفن القناني في الرمل الرطب ، أو يربطها بحبل ويرميها في النهر . كنا نسكر ، والفانوس يعطي ظلالنا أشكالا نتكىء عليها . ونغفو .

الوجوه في المدينة تتطلع لي ، ورائحة النهر تعبق من جسدي ، وفرمان ينتظرني على الشاطىء مبكرا في الشرب . أتركه ينام في حوض الزورق ، وأقوم أنا بالصيد ، مغنيا بعض الاغاني التي حفظتها منه . كان يهذي ، ضاربا عارضة الزورق بقبضتيه . أشرب مراقبا وجهه المسترخي في الشحوب . غبت ليلة عنه بسبب مرض أمي . في الصباح انطلقت اليه . عندما لاح الشاطىء من بعيد اهتز جسدي ، وارتبكت خطواتي . على الرصيف المقابل للنهر ثمة أناس بينهم رجال شرطة. اندفعت للكوخ . على الرمل اثر جسد مسحوب. انطلقت عائدا . العربة يدفعها رجلان ، وجسد مغطى بحصير عتيق . بحركة مهووسة ارتطمت ركبتاي بمقدمة العربة. صرخت . توقف الجميع . اقتربت من الجسد . كنت اهذي . أتلمس ملامحه بكفيّ اللتين نشرتهما . اعض ياقة ثوبه ، واقبله . كانوا يسحبونني ، وكنت اعارك بمشاعري التي فاضت حولي . رفضت ان يغطى وجهه، او يدفع العربة غيري . واكتفى الجميع بمراقبتي ، وأنا اتطلع لجسده ، كأنه لم يمت . اصررت على تهيئة التابوت . كنت الوحيد الذي رافقته بسيارة طافت المدينة . في المكان الذي حلم به مات ، لكن جسده يتمدد الآن فوقي ، وأنا ارحل به للمقبرة . تخيلت كيف يحفر القبر لجسد فرمان الطويل ، وكيف ينزل ملفوفا بقماش ابيض . افتح عينيه وأحدق فيهما مودعا ، وحين يرتفع البناء الابيض اتحسس موضع قلبي ، وانا اقرأ شاهدة القبر : « هذا قبر المرحوم فرمان ابن.. » سأمنحه اسم ابي وجدي .. وسيكون لصيقا لقبر ابي . أعود بعدها لمدينتي . سأذهب في المساء للشاطىء . من الرملَ الرطب اخرج قناني الخمر واشرب .. أشرب لذكرى فرمان .. اتخيله طالعا من النهر مديدا ، مغطى بشبكة هائلة ، تتساقط منها اسماك كبيرة ، يناديني، وجسدي يزحف خدرا نحوه .

أحسّ براسي ينغمر في الماء . اختنق . احاول رفع نفسي بذراعيّ . لكني كنت ثقيلا . اتراجع وقدماي تدفعاني أماما . تيقنت انني سأموت ، وتحسست آخر انفاسي التي استجمعتها ، وصرخت ... عذوبة الفجر أيقظتني ، وأنا أتلمّس جسدي . كنت متمددا في الماء ؛ غير ان راسي كان مرميا على الرمل . كنت ارتجف . رغم اني تشممت هواء الصيف الثقيل . حين نهضت : تراخى جسدي ، واهتزّ نحو النهر . تطلعت لمكاني بعد ان دفعت الزورق بعيدا ، واندهشت لاثر جسد فرمان . صرخت بحدّة : اذن هكذا مات ... هكذا !..

العراق ـ ذي قار

اغنية عن القهر والحلم

غازي الناصر

وتهرب مني الشوارع ،
تهرب مني النساء ،
ويهرب مني الوطن !!
فألتحف الذكريات ...
وحيدا غدوت ...
أوزع جرحي على العابرين ،
واصرخ :
هاكم كتابي اقرأوه :
زهورا من الحب ، والموت ،
والأمنيات .
واصغي :
يحزّ وريدي الصدى :
وحيدا ولدت ،
وحيدا تموت .
سيأكل قلبك هذا الصقيع ،
سيمشي علىحزنك العابرون.
فأصرخ :
كيف ؟...
ألم يغسل الشرق وجهي بصحرائه ؟
الم تشعل الطلقات جبيني ؟
ألم أرم قلبي على صوتهنّ الحزين ؟
وكنت اقول :
دعيني أنم فوق بسمتك العربية
أو فلأمت : دمعة ، دمعة
فوق هذي الطلول ...
وكان الوطن :
يسافر فيّ : نحيبا ، صراخا..
— أنا الجوع ، والموت ، والقهر ،
والذكريات ...
اتيت :
على كاهلي المتقوس كل السنين
العجاف
حلمت :
— ستزهر يوما ... وما أزهرت
ستنجب أرحامها الف سنبلة
من كرام الرجالات ...

آه ... وما انجبت !
أنا الجوع ، والموت ، والقهر ...
أصرخ :
يا لقريش !
أتذبح ابناءها الجائعين ،
لتطعم أشلاءهم للغزاة ؟
أنا الجوع والقهر ...
هذي دمائي تهرول في كل منفى ،
وتزأر : واعرباه !
ويأتي الصدى من بعيد :
غريبا ولدت
غريبا تموت .
واصغي ، وأصغي ...
— أنا الحلم ...
هذي الطفولة بين يديّ ،
وهذا أبي :
تسيل الحكايات من شفتيه :
— جميل هو «الكرمل» الاخضـ ،
جميل هو البحر ...
واحسرتاه على القلب
اذ مزقته السيوف !
ستنهض عيناي :
سوف أراها ...
— غدا سنعود ...
— أنا الحلم ...
هذي شوارع « حيفا » تئنّ ،
وهذي يدي ،
تتلمّس احجارها العاريات
وأركض ...
— سوف أزينها بخطاي ...
— أنا الحلم :
لن أتقهقر ...
هذا فم لحبيبه ،
يطوق صدري ببسمته الزنبقيه ،
ويهمس :
هات لي الحب ، والشعر ،

هات الحياه !

***

لم تمت فيّ « شهرزاد » ...
فما زالت حكايا بمهجتي ستقال:
ليلة ، ليلة .. فنم يا حبيبي
الهوى أن نقول ما لا يقال
ولكن ليلتنا ابتدأت بالنحيب !
وماتعلى فمك الصوت يا «شهرزاد»
قبيل الولاده !!
ويأتي الصدى من بعيد :
وحيدا ولدت ،
وحيدا تموت .
غريبا ولدت ،
غريبا تموت .
سيأكل قلبك هذا الصقيع
سيمشي علىحزنك العابرون.

***

هو الوطن القهر ، والمرأة القهر
يفترشان ضلوعي !
وأصرخ :
لا كنت يا وطن القهر ،
لا كنت يا امرأة القهر ...
هذا دمي أيها الفقراء :
حزين ، حزين ، غريب ، غريب...
ويحلم بالشاطىء العربي ،
بليلة حب تقصّ حكايتها
« شهرزاد » اليتيمه .
أنا الحلم ، والجوع ، والموت
والقهر ، والذكريات ،
أنا الحلم ، والجوع ، والموت
والقهر ، والذكريات ...
وما زلت احلم ، ما زلت احلم
ما زلت أحلم ...

فلسطين

الترجمة والحياة الاجتماعية العربية

عايدة م. إدريس

كتب الاستاذ محمد كامل الخطيب في جريدة « السفير » (الثلاثاء ٧٩/١/٢٣) يتحدث عن الترجمة والحياة الاجتماعية العربية » ، فاستعرض « موجات » الترجمة منذ عشرين عاما ، بدءا من « ترجمات الفلسفة والادب الوجودي » ؛ ومرورا بترجمة مؤلفات كولن ولسون ، وانتهاء بترجمة كتب روجيه غارودي وهربرت ماركوز .

ولما كانت « دار الآداب » التي لم يذكرها الكاتب بالاسم ، هي التي قامت بتقديم معظم هذه الترجمات ، ولما كان الكاتب لا يمكن أن يعني سوى دارنا التي يعرف جميع الادباء والقراء انها أصدرت هذه الترجمات ، ولما كان الكاتب يحاول في ما قدمه من آراء أن يشوه مواقف دارنا ويطمس دورها في نشر الوعي الثقافي وفي الاسهام بتعزيز الاتجاه الوطني والقومي في الفكر العربي الحديث ، فانني أود الادلاء بالملاحظات التالية ، بصفتي مديرة النشر في هذه الدار :

١ - يرى الكاتب ان الترجمات الوجودية كانت « تحتوي وتعبّر عن فكر البورجوازية الصغيرة » و « انها تحجب عن الحركة الوطنية محتواها الاجتماعي » وذلك « بتقديم فكر هو في التحليل الاخير فكر علمي » .

وواضح ان الكاتب حين يقصر غاية الفكر الوجودي على انه تعبير عن فكر البورجوازية الصغيرة ، انما يشوه حقيقة الدوافع التي قامت عليها الفلسفة الوجودية ، وهي التي تستمد توجهها الرئيسي من فكرة « الالتزام » بحرية الانسان المشروطة بمسؤوليته .

ومن المؤسف ان ينساق الكاتب مع بعض الافكار الشائعة عن « الوجودية » التي حطّ من معناها بعض من اعتنقها من جيل التحلل الذي نشأ في فرنسا عقب هزيمتها في الحرب العالمية الثانية . ويتجلى هذا الانسياق في اشارة الكاتب ، فيما بعد ، الى ان الوجودية هي التي وضعت أسس نزعة « المتاهات الفردية والذاتية » . وذلك بالطبع لا يستند على دراسة صحيحة للفكر الوجودي وانما على تشويه وتسطيح لبعض نماذجه. وقد كان أجدر به أن يعتمد عيون الادب الوجودي ، من مثل « دروب الحرية » و « المثقفون » و « الطاعون » التي قدمتها دارنا وهي في مجملها دعوة الى الالتزام بالهموم الجماعية عبر تحليل (نقدي) للهموم الفردية .

ولسنا نفهم قوله ان الترجمات الوجودية تقدم فكرا « هو في التحليل الاخير فكر علمي » . أيكون هو ضد الفكر العلمي ؟

أما تعليله لترجمة هذا الفكر فهو مغالط للحقيقة . ان الاسباب كانت واضحة : اطلاع القارىء العربي على فلسفة كانت وما تزال حلقة من أهم حلقات الفكر الفلسفي الانساني وتطوره . ولا يمكن لأي مثقف معاصر، حتى ولو لم يتوافق معها ، أن ينكر وجودها أو تأثيرها. ولقد صادف أن تجسدت هذه الفلسفة في عبقريتين : سارتر وكامو ، مما أعطى هذه الفلسفة زخمها وبعدها العالمي ... أما الدافع الآخر والاهم فتركيزنا على قطبين هامين كان المثقفون العرب بحاجة ماسة اليهما وهم يخوضون معركة تحررهم من الاستعمار : الحرية والمسؤولية . ثم اننا ، لم نقدم هذه الفلسفة الا بعد دراسة دقيقة وواعية لما يتفق وخدمة قضايانا التحررية. ولذلك فان الناقد يشوه الحقيقة حين يدعي ان هذه الترجمات كانت غايتها ابعاد المثقف عن المساهمة في الحركة الوطنية . ولو عاد الى مسح هذه الفترة ، كما كان ينبغي له أن يفعل كناقد منصف وغير منحاز ، لتأكد له اننا اخترنا ترجمة « عارنا في الجزائر » و « الاستعمار الجديد » و « الجلادون » وهي ترجمات كانت تساهم في تأييد الثورة التي كان يخوضها الشعب الجزائري ونخوضها معه عبر صفحات « الآداب » ، وكتب الدار والنشاطات الخاصة في « اللجنة الوطنية لدعم صمود الجزائر » . لقد كان سارتر وسيمون دو بوفوار وسواهما يقفون في وجه مثقفي اليمين في فرنسا ، ليعلنوا على صفحات أهم المجلات عار فرنسا

أن تبقى الجزائر مستعمرة . وكنا ، رفعا للمعنويات ، بحاجة الى نقل هذه الاصوات ذات البعد العالمي (١) .

وتابعت الدار ترجماتها فنقلت « عاصفة على السكر » لسارتر . وفيه يظهر الكاتب بشاعة الفكر الامبريالي في كوبا ويؤيد هذه الثورة التي كانت ما تزال فتية . وحين كنا نقدم هذا الكتاب وأمثاله ك « ثورة كوبا » لفيديل كاسترو ، « هكذا تكلم كاسترو » ، « قصة الثورة الفيتنامية » ، « تشريحجثة الاستعمار » ، « التحدي الاميركي » ، « قصة الثورة الروسية » ، « التسيير الذاتي » ، « حرب العصابات » لتشي غيفارا ، « حرب المقاومة الشعبية » لجياب ، وعشرات الكتب غيرها ، انما كنا نقدمها نماذج يمكن للثورةالعربية أن تفيد منها . وكنا ، عبر دراساتنا النقدية لها ، نضعها على محك النقد الصريح . فكيف تكون اذن قد خدمنا الفكر البورجوازي وأبعدنا القارىء عن « محتوى الحركة الوطنية » ؟

٢ ـ ينتقلالكاتب الى ترجمات كولن ولسن فيزعم ان الغاية منها « طرح مشكلة زائفة ، هي مشكلة الفرد المثقف ، اي البورجوازي الصغير المتعلم بدل المشكلة الحقيقية ، أي مشكلة التخلف » .

الواقع ان في هذا الطرح بالذات مغالطة واضحة . فان طرح مشكلة الفرد المثقف لا يتناقض بالضرورة مع عدم طرح مشكلة التخلف ؛ بل قد يتم تحليل هذه المشكلة الاخيرة عبر تحليل تلك الاولى . هذا اذا سلمنا فرضا بأن مؤلفات كولن ولسن قاصرة على طرح مشكلة الفرد المثقف بمعزل عن المجتمع . أما لماذا ترجمة « كل » ولسن فللسبب الذي ذكره المؤلف نفسه حين قال : « لقد ارتبطت كتبي في سلسلة متشابكة حتى انه يصعب استيعاب واحد منها دون البقية . اذ انها تتناول موضوعا واحدا من زوايا مختلفة حتى تصل الى الفكرة التي استقطبتها الكتب السابقة نفسها . ولقد صعقت ... حين حملوني فكرة «اللاانتماء» » . والمعروف ان « اللامنتمي » تلته كتب عديدة أهمها « ما بعد اللامنتمي » . والحق ان هذه الكتب هي دراسات موضوعية لنماذج من كبار الكتاب الاوروبيين، تتيح للكاتب العربي اطلاعا موسوعيا عريضا ، وهي تمثل الصراع النفسي والعقائدي الذي مرّ فيه هؤلاء العباقرة ليجدوا « معنى » لحياتهم وخلاصا لها وحلولا لأزماتها . وليس صحيحا على الاطلاق انها « مشكلات زائفة » لمجرد انها « ذاتية » . صحيح ان الكاتب يؤكد على « الذاتية » وعلى قدرة الفرد في تغيير مسار الحياة والتاريخ ، ولكنه لا يلغي على الاطلاق دور المجتمع وتأثيره على الفرد . والواقع ان هذا الكاتب من أكثر المؤلفين المعاصرين نقدا للمجتمع وتحليلا لمساوئه ، فضلا عن انه تقدمي النزعة منحاز للانسان المضطهد . ولو درسنا كتابه « اللامنتمي » دراسة موضوعية ، لتأكد لنا انه حين يقدم نماذج اللامنتمين انما لكي يدين اللاانتماء ، لا لكي يبشر به .. أما تأكيده على الذاتية ، فليس عيبا يلصق به . ان ذاتية الفرد يمكن أن تكون حقيقة مطلقة ، كما يمكن للمجتمع أن يكون هو ايضا حقيقة مطلقة . واطلاعنا غير المتعصب يمكن أن يوصلنا الى حقيقة ثالثة هي التفاعل المجدي بين الذاتية والمجتمع . ترى ، لو لم يوجد في التاريخ شخصية كماركس أو لينين ، هل كان يمكن للماركسية ان تحظى بمثل هذه القيمة فتغير مجرى تاريخ نصف سكان الكرة الارضية ؟ والصحيح ايضا ان ماركس ولينين ما كان لهما أن تتفتح عبقريتهما لو لم يكونا نتاج حضارة القرن والمجتمع الذي حضنهما فأخذا منه وتمردا عليه.

٣ ـ يدين الكاتب ترجمتنا ل « ماركوز » أيضا . والواقع ان تحليله لفلسفة ماركوز مغلوطة ومشوهة . وما يهمنا هنا التأكيد على اننا لم نكن نقدم ماركوز لنتبنى آراءه ، بل لنطلع المثقفين العرب عليها ، لكني لا نظل ندفن رؤوسنا كالنعامة . من أجل ذلك أصدرنا لمحمود أمين العالم كتابا يدحض فيه فكر ماركوز وينعته بفلسفة « الطريق المسدود » . ان هذا الحوار والجدال بين وجهات النظر المختلفة (التقدمية أساسا) تتيح النا اكتشاف النظرة الاكثر صوابا .

٤ ـ أما ادانة الكاتب لترجمتنا غارودي فهي بيت القصيد ! ولعله انما كتب مقاله كله ليصل الى هذه النقطة . باعتبار نه لا يقرّ ما يسمى « انحرافا عن الخط » . ويهمنا ان نوضح ، ما وضحناه عند تقديم هذه الترجمات بأن الغاية الرئيسية « اطلاع القراءالعرب على جانب من الصراع الفكري يساعد المثقفين العربعلى اختيار الطريق الذي يسلكونه لتكوين مفاهيمهم ونظرياتهم الخاصة وهذا لا يعني انها تتبنى آراء المفكر الفرنسي » .

هل يمكن للفكر العالمي أن يتجاهل غارودي لمجرد أن فصله الحزب الشيوعي الفرنسي من لجنته ؟ هل تنتفي صفة « التقدمية » عنه لمجرد أن كانت له تحفظات تمس العقيدة الماركسية من حيث هي مبدأ لا تكتيك ؟ لقد اكتشف غارودي ، كما اكتشف ماركوز كما اكتشف دوبريه ، ان المفكر لا يمكن أن يؤطر ، وان حريته الفكرية تدعوه لان يبحث عن الحقيقة ويعلنها أنى وجدها ، حتى ولو تعارضت مع مفهوم حزبه . ولغارودي الحق في

(١) هذا هو الوقت الذي كان فيه الحزب الشيوعي والحزب الاشتراكي في فرنسا لا يؤيدان نضال الجزائر التأييد المطلوب منهما كحزبين يناهضان الامبريالية والاستعمار !

ان يعلن عن اجتهاده الذي بناه بعد سنوات من المعاناة والنضال والتفكير والعودة الى « الفلسفة الأم » ، ومن حقنا أن نستمع اليه ، كما استمعنا اليه في كتابه « كارل ماركس » . ومن الممكن الاستفادة من تجربته . لقد رأى مثلا ان الدين ليس دائما أفيونا للشعوب ، بل يمكن أن يغدو عامل تحرر وتحرير . وقد أعطى لذلك مثلا حرب الجزائر التحررية . ورأى ان التقدم العلمي والتكنولوجي يخضع الانسان حتى يستعبده ويفرغه من محتواه الانساني ، فحذر من هذا التقدم المريع ، لا بتحطيم المبدأ العلمي ، وانما بالتفكير بالهاوية التي يسير اليها العالم النووي والذري ..

قد يقال اننا لم نترجم الا لمن كان لهم تحفظات على هذا الفكر . والحقيقة اننا ، بموضوعية تامة ، قدمنا الجانب الايجابي . وباستطاعة الكاتب العودة الى فهارس الدار للتأكد من ذلك . ولكي أوفر عليه الجهد أذكر على سبيل المثال « المرأة والاشتراكية » ، « النشاط الجنسي وصراع الطبقات » ، « أصول الفكر الماركسي » ، « الاسس الاخلاقية للماركسية » ، « الانسان الاشتراكي » و « صين ماو » وسواها . كما نشرنا لعدد من الكتّاب العرب الماركسيين أمثال محمود أمين العالم ، وأنور عبد الملك ، ومحمود درويش ، وسميح القاسم ، وسالم جبران ، وسعدي يوسف ، وبلند الحيدري ، ويوسف الصائغ ، وحنا مينا .

أتكون دار الآداب ، حين تنشر هذه الكتب ، انما تخدم البورجوازية الصغيرة وتبعد « الفكر الاشتراكي » على حد تعبيره ؟

ان الخط العام لسياسة النشر عندنا يتلخص في تقديم كل ما يخدم الانسان العربي في تحقيق ذاته وتكوين ثقافته . وليس هو بالتالي « أحادي النظرة » ، بل يرفض التقولب في فكر مؤطر محكوم بنزعة عقائدية واحدة أو حزبية ضيقة . اننا نؤمن بضرورة أن نشرع للقارىء جميع النوافذ ، يشرف منها على جميع النزعات، والاجتهادات ، بحيث تتكون له ، أولا وقبل كل شيء ، ثقافة عامة يستطيع انطلاقا منها أن يختار . اننا بالطبع لا نقدم الا ما ينمي نزعات التحرر والمسؤولية والالتزام سواء عن طريق الترجمة أم التأليف . اننا نؤمن بأن القارىء العربي يفيد من تراثه الثوري الضخم ، لذلك قدمنا له نماذج عن الثورات العربية في « ١٠ ثورات في الاسلام » و « الكواكبي المفكر الثائر » ، وسواها من الكتب القيّمة ، كما قدمنا الفكر القومي الوحدوي . واذا كنا نعتبر اننا نستطيع أن نفيد من الفكر الماركسي مثلا، فاننا لا نؤمن بأن الفكر الماركسي هو المصدر الوحيد الذي ينبغي أن يرجع اليه القارىء ومن دون تحليل أو نقاش .

لقد كان من واجب الكاتب على الاقل أن لا يكون « انتقائيا » ، بل كان عليه أن يذكر ان الدار التي قدمت سارتر وسيمون دو بوفوار وكولن ولسن قدمت كذلك ميشال عفلق وعبد الله عبد الدائم وخليل حاوي وسليمان العيسى واحمد حجازي وغسان كنفاني واسماعيل فهد اسماعيل ورجاء النقاش والياس خوري ويحيى يخلف وعبد الرحمن منيف وسعد الله ونوس . لو فعل ذلك لأتاح المجال امام القارىء ليحكم موضوعيا على سياسة الدار النشرية فلا يذهب الى اتهامها بالهاء القراء عن بحث أوضاعهم « المتخلفة » ، و « تعاليهم عن الواقع » . انني أحيله على دراسة هذه الحقبة الممتدة على فترة عشرين عاما لأعيد الى ذاكرته هذه الاسئلة : من ساهم في محاربة جميع أشكال الاستعمار الثقافي ؟ من وقف في وجه المجلات الادبية المشبوهة ؟ من حارب الحرف اللاتيني والدعوة الى تفكيك وحدة الامة العربية عن طريق استبدال الفصحى بالعامية ؟ من ساند الثورات العربية وحارب أعداءها وغنى لانتصاراتها بدءا من ثورة يوليو مرورا بثورة الجزائر والعراق والمقاومة الفلسطينية واخيرا تدعيم الموقف الثوري للبنان عربي تقدمي ؟

٥ ــ يتساءل الاستاذ الكاتب في آخر مقاله : « أي موقع اجتماعي نختار ونحن نمارس الترجمة ؟ » .

ان جوابنا على هذا السؤال هو اننا نعي وعيا كاملا الموقع الاجتماعي وغير الاجتماعي الذي نختاره . وهو في مطلق الاحوال الموقع الذي يقدم للقارىء ثقافة شاملة (وليست شمولية) تسمح له بأن ينمي كل أبعاده ونزعاته القومية والاشتراكية والتقدمية والانسانية .

٦ ــ تتردد في مقال الكاتب نبرة تهكمية تتناول « مثقفي البورجوازية الصغيرة » ، تدفعه الى حد اتهامهم بخدمة المعسكر الامبريالي . والواقع ان مثقفي البورجوازية الصغيرة في بلادنا العربية كان لبعضهم الدور المشرف في حركة التحرر الوطنية . فقد فرض الوضع الاجتماعي الذي وجدوا أنفسهم فيه أن يكونوا ، دون سواهم من الطبقات الفقيرة ، قادرين على الانتقال من الامية الى التعليم . فلعبوا دور التعريف والتحريض ونشر الافكار التقدمية والثورية . ذلك ان « طبقة عاملة » بالمعنى الماركسي للكلمة لم تكن قد نشأت بعد ! ولم يكن لها التأثير على الصعيد الاجتماعي والثقافي . واذا رجعنا الى مؤسسي الاحزاب العمالية والشيوعية في بلادنا لوجدنا ان معظم منظريهم ومثقفيهم كانوا من البورجوازية الصغيرة . ومن الانصاف ذكر ما عانته هذه « البورجوازية الصغيرة » التي انتقلت بأغلبيتها الساحقة بفضل ثقافتها من موقع الفقر او « الوسط » الى وضع أفضل ، يتلخص في تأمين حد أدنى من حياة باتت مطلبا طبيعيا ومؤمنا في معظم الدول الراقية .

انها لفكرة خطرة تلك التي يستند اليها الكاتب ، والتي تتلخص في احتكار الوطنية لفئـــة معينة دون سواها من أبناء الشعب ، وهي نظرة مبنية على أساس فئوي متعصب أحادي الجـــانب ترفض أن تقتنع بأنها ليست ولا يمكن لها أن تكون الا جزءا من كل .

٧ ـ ونود أخيرا أن نعـــلم القارىء الكريم ان « دار الآداب » التي يسوق اليها الكاتب كل هذه التهم هي التي نشرت كتـــاب الكاتب نفسه (الاستاذ محمد كامل الخطيب) « عالم حنا مينه الروائي » الـذي ألفه بالاشتراك مع الاستاذ عبد الله عيد .

ولعل في هذا أفضل مؤشر عـلى سياسة الـدار النشرية : اننا نقدم كل ما نعتبره يحمل خدمة للمثقف العربي ، حتى ولو لم نكن نتبناه بالضرورة ..

ولكن ليسمح لنا الكاتب نفسه أن يوضح لنا كيف يقبل نشر كتـــاب في دار يدين اتجاهها في الترجمة والنشر ؟

عايدة مطرجي ادريس

انتظارات

مصطفى خضر

قبل أن تشتعل الوردة ، أو تشتعل البذرة في الرحم ،
وتخضرّ الجسور
قبل أن تشتعل القبلة في الاسنان ،
أو يرتبك الجندي في نصب ضحايا الوطـن الرسمي والمجهول ،
في تنظيف عينيه ، وفي جمع بقايا الفضلات
قبل أن يختلط الابيض بالاسود ،
أو يختلط الاسود بالابيض ،
في ليل انتظار الأمهات ...
كيف لا أدخل في ساعتك الملأى بأنثى الحيوان
تغمر الاوراق والثلج محيط الجسد البريّ بالطل ،
وتهمي البرقات
تخرج البذرة من عزلتها السرية الآن ،
يذوب العالم الطالع في ماء ونور
بانتظار السفر الكامن في ليل النواة
وأنا أحمل اسمائي وأشيائي ،
أهزّ الغابة الميتة في قلب الحضور
وأرى قاتلك القادم ما بين ظهور وظهور
عابرا عبر انسلاخاتي ...
وما زلت ، كما كنت ، أدور
تتخفى لفتي في جبل الطور ، وفي الغار ،
ومن سر الى سر ، ومن عصر الى عصر ،
أراها عبرت بين صدور ورئات ...

* * *

أين أجراس الجذور
ومرايا القبل الزائفة امتدت ،
وساعات رماد الحب تمتد ربيعا ،
يحمل الاسمال من نهر الى نهر ، ومن فصل الى فصل يفـــور
طالعا في النسغ والماء، وفي وهج رخام الفرح المفترس:
(الوجه بشكل الخبز ،
والخبز بطعم الوجه ...
بين الموت والميلاد ،
تخضرّ سماء وسماء !)
اختلطت أمس عظامي بالبذور
صرت أطباقا على مائدة الحكّام والتجار ،
أعلنت مجيء القادة السادة ،
في الازمنة الهشّة ...
كوكتيل النساء السيدات ،
السرر المرفوعة ، الاعمدة المنصوبة امتدت

وكان الدم فيها والبخور !
(آه ! كم كان مهيبا
ذلك المستودع الفائض بالاوسمة :
السوداء والحمراء والبيضاء)
والصمت الوقور
يمزج الخمرة بالثلج . وبالجرح العطور !

* * *

فاصل بين مياه ومياه :
تلد اليابسة الاخرى ،
سماء الهجرة الآتية ،
الصوت يضيء الحبل الكاذب في أرض جدار الثورة !
(السكين فوق العنق ...
السكين فوق الحلق ...)
هنا الفصل الذي يبتكر الاوقات :
أزياء ، جلودا ، وفراء ...
وبقايا سيدات ...
وجهات ، مدن عمياء بين الصوت والصوت ،
ملفات ظلال الشرطة السرية الاوراق
في الليل الغريب الأخوي
تتخفى في خلايا ودماء
حدقات تتلقى البركات
وطيور اللغة الميتة هرّت
يسقط الظلّ على الصوت !
وتهتزّ عروق الكلمات :
مثل صلبان عيون الأمهات
مثل أجياد عشاء الشجر المهجور ،
أو نهر جنود الشعب في قاعات مستشفى ،
وفي ضاحية كان لها رائحة الخبز، وطعم البصل...
الآن ! تنكرت بزيّ المطر المطرود من فصل الى فصل،
ومن سجن الى سجن ،
وما زلتِ تقيمين النذور
وتكاثرتِ ، استعدت الصلوات
قامة ، ثديا ، فما ...
ثم تصاعدتِ عطايا وهبات !
وأنا ما زلت أستيقظ في صبح ذراعيكِ ،
أرى كيف استدار ، اتسع البطن ،
أرى الاعشاش في شعركِ تبنيها العصافير ،
بيوض السمك المذعور ...
آه ! كنتِ بين الثلم والتربة تخفين سجاياك ،

وكانت كائنات الارض تنمو ،
وخطى الاطفال تنمو ، وتغور
في قناديل زجاج الطرقات !

* * *

آه ! يا أيتها الطالعة ، الواسعة ، الكامنة ، الضائعة الليلة ! فلينصت اليّ
رأسكِ المقطوع في موسمك الضائع ،
ملء الفم ، ملء الروح . ملء الشارع المحشو بالبارود والنار :
« من القاتل ؟! »
أين الشفة الكاذبة ، الصامتة ، المرة ،
أين الحرس الطائف بين الظل والظل ،
وبين الصوت والصوت ...
العشايا عبرت بين الجراح
ادخلي بين الجذور
أي باب تعبرين
في الرقاد الدمويّ
بين شارات الزمن البشري
بين ثديك يبيت الزبد الطافي ،
فأين السنبل ... الزهر ... اللقاح !

* * *

قبل أن يرتبك الجندي في تنظيف عينيه ،
وفي مسح السلاح !
قبل أن تنتشر السيدة الذائعة الصيت ،
وتقضي عمرها في صحف الشاي ، وحفلات المساء
قبل أن تستيقظ الامة في اعلامها الرسمي ،
أو ترقد في اعلامها الرسمي ،
في نشرة أسعار الخضار
هل تلقيتِ دمي ، وجهي القديم المستباح
ورأيتِ الدم في الشارع يجري شبحا ،
ورأيتِ القاتل المقتول في زيّ القضاة !
هل تلقيتِ دمي ؟
كان حجاب بيننا ،
كان انتظار للعبور
وتداخلنا معا ! بين نشيج الأمهات ،
وتحيات المساء
قبل أن نسقط في صحن الفواتير هنا ،
بين مبيع وشراء !
بين ساعات الجماعات، وساعات انتظار العالم الساقط في بئر الجنون

وبقايا شهوة الموت اراها في جنين الماء ،
أوراق رحيل التربة النازفة ،
الرائحة المكفولة ،
القنبلة الموقوتة الاجراس .
برج القوس والنشاب
تكوين سديمي يحلّ :
انتظري بين الفصول ،
انتظري بين العيـون ،
انتظري بين ركام السندات
وأقيمي في تفاسير من الجبس ،
وفي أزمنة الحكام عودي ،
انتفضي في عرس فخذيك :
تبوح الجبنة الفاسدة . البيض الرديء !
العاشق القابع في اللوحة
حلت فيه ذكرى الامة الفائرة ،
القاتل والمقتول في اللوحة !
آه ! اختلطت أمس عظامي بالبذور
وسراويل المساء
في عشيات وجوه العائدين الغرباء !
بعشيات وجوه الأمهات ، الصابرات . القانتات ...
(هوذا الوجه الفلسطيني ! لا ...
الوجه من سيناء ! لا ...
الوجه من ناحيـة «القطاع» ! لا ...)
اي وجوه عبرت نحوك من كل الجهات
وهي تبكي في حياء
في أقاليم اغتيالات النخيل، الحجر ، الطير الولود :
(امرأة الحب الودود
تتعرى في سرير الحيل العمياء ،
تعرى وتجود !)
وانا أدخل في باب جحيم الفقراء
ضائعا في كتب الحبّ ، وتحسين السلالات ،
وتسمين خراف الزمن الضائع ،
في عاصمة الروح !
وذكر البشر الاموات والاحياء ،
في أضرحة الاشياء ،
من عصر الى عصر أجرّ العربات
بين أسراب شعوب المدن المقهورة ،
الاشياء والاسماء تجري ، وتدور ...

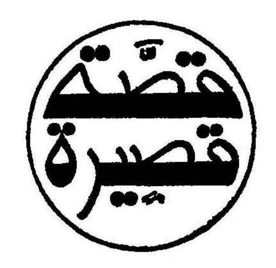
*

(سيدي ! نخب زمان
«يضبط» الامة في خيط نسيج أمريكي نحيل
سيدي ! نخب الزمان المستحيل)

*

بين برج الطين والظلمة يطويني ويطويها
ظهور ، وظهور
آه ! يا أيتها العارية، الجارية ، السارحة . الجارحة .
الآن ! بلا عائلة ، بعد اغتراب وانطفاء :
هل تقيمين بلا ذاكرة ؟
أين تسللت ؟
وآثارك كيف امحت ؟
(السكين فوق العنق ...
السكّين فوق الحلق ...)
... وكانت خطوات بيننا تعدو .
فتعدو طرقات !
بيننا كان حجاب ومزاد واحتفالات
تمدّ العملة الباطلة !
الوجه . القفا يلتقيان ، الآن ، في سوق التواريخ ،
يضيع الكائن الحيّ نثارا من كسور !
يتخفى ، أتخفى ، تتخفين :
شعاعا في عيون الخبز والماء ،
وسرّ القمر الطالع في الايدي ،
وسحر الادوات
وتذوبين انتظارا في الخفاء ،
ودما بين ضجيج الخطوات
وانا منشطر ، منتظر حتى اللقاء
هوذا قنديلك الارضي ! آه أي باب تعبرين
خلف باب الفقراء !

حمص مصطفى خضر



في الوديان تنبت الزهور

محمد سمارة

حين لمحته في ذلك المقهى العتيق ، خلته أول وهله تمثالا شمعيا أو شبحا أبيض ينتصب في مغارة . كان وجهه يتخذ هيئة غير مالوفة ، ولم تكن وضعيته وهو يجلس على كرسيه متصلبا ، شاخصا الى امام ، لتوحي لي انه في حالة طيبة . وبدت لي رقبته النحيفة انها قد استطالت بعض الشيء ، وكثرت فيها التجعدات . أما سوالفه التي وخطها الشيب ، ونظراته الحادة ، فهي الشيء الوحيد الذي لم أنكره فيه منذ أن عرفته أول مرة . ترى هل يعرفني الآن بعدما تقادم العهد ، ومضت على آخر لقاء عشر سنوات ؟

قلت وأنا أقترب ، مادا يدا متهللة : ها انت تعود أخيرا . أهلا بك في بيتك ومحلتك .

وجم الرجل لحظة . رفع الي وجها هادئا ، ما لبث أن افصح عن دهشة كبيرة . ثم أشاح ببصره ، وانصرف الى كوب الشاي امامه ، وكنت ما أزال واقفا أبتسم .

قلت في سري : لعله ظنني اقصد شخصا آخر .

جلست الى جانبه ، وتنحنحت بهدوء . قلت : انني ابن الملا مسعود الهاني . ألا تعرفني ؟

التفت الرجل ، وكان قد أولاني قفاه ، وغمغم بشيء ما ، وأشار بأصابع يده في الهواء اشارات غامضة ، ولم يتفوه بشيء .

كان المقهى لحظتها فارغا تقريبا . وثمة حزمة ضوئية تسقط من فتحة صغيرة في سقف المقهى ، وتتناثر على الارض . وفكرت فيما اذا كان قد أصاب هذا الرجل شيء ما . انه يعرفني بكل تأكيد كما أعرفه، ولطالما جالسنا في البيت كما لو كان واحدا منا . فهل نسي كل هذا ؟

وضعت يدي على كتفه ، وهززته برفق ، وهممت أن أفتح فمي ، غير انه التفت الي مستنكرا ، وقد توقدت عيناه . قال : هل تعرفني ؟

اجبت ، وقد داخلني خوف غامض : اجل . فانت حمادي السرحان .

قال : لكنني لا أعرفك .

قلت : انني ابن الملا مسعود الهاني ، ذلك الصديق الذي عشت واياه في محلة واحدة . انها المحلة التي نجلس فيها الآن .

غمغم الرجل ثانية ، وحك ذقنه البيضاء ، وأمسك بحبل الناركيلة التي كانت ملقاة بين ساقيه . قال محاولا الابتسام : آسف . انني لا اعرفك .

قلت بغضب : لكنك تعرف الملا مسعود الهاني بلا شك .

نظر الرجل الي بحدة . لوى حبل ناركيلته ، ولفه حولها كمن يحاول أن ينهي موضوعا سخيفا ، ثم همس بصوت خفيض : انني لا أعرفك ، كما لا اعرف اباك . هلا كففت عن هذا السخف ؟

وأشاح ببصره بعيدا ، وقد أثارتني كلماته الاخيرة الحادة . الامر الذي جعلني افكر في حقيقة ما يقول هذا الرجل . وتراءى لي وجهه المنكمش وهو يأتي الى بيتنا مثرثرا ، أو صامتا . فيجلس وأبي في الغرفة الواقعة في مؤخرة الحوش ، حيث يروحان في حديث متواصل أو صمت متقطع . واذ يخرج الرجل ــ ويكون ذلك قبيل منتصف الليل ــ يعود أبي ضاربا كفا بكف ، مؤكدا ان في أعماق هذا الرجل شيئا دفينا ، ربما هو الجنون أو العبقرية أو شيء آخر لا يدريه ، ثم يستعيذ من الشيطان مرددا بأن الله وحده يعلم فيما تنطوي عليه نفوس البشر .

تقول أمي : وماذا تنطوي عليه نفس هذا الرجل ؟ الا يكفيه بؤسا انه يعيش مع دابة ؟

فيقطب وجه أبي : ولماذا لا يعيش مع امراة ؟

فيما قبل سنوات ، كان هذا الرجل ــ كما اخبرني ابي ــ قد تعرف اليه في احد مقاهي محلتنا الواقعة

في أطراف المدينـــــة ، حيث كان الرجل يملك هناك حظيره فيها حصان واحـــد يؤجره لذوي العربـــات والحاجة . وكانا ــ أبي والرجل ــ يجلسان فـــي المقهى سوية . ويروحان في حديث طويل حول الدنيا والعمل أو الحظيره والحصان . ثم ينتهي الحديث أغلب الاحيان ــ ويستغرب أبي كيف يحدث هذا ــ حـــول المرأة وماذا تعني لرجل ينام وحيـــــدا في حظيرة الا من مخدة . فينفخ الرجل دخان سيجارته سارحـــا ، متطلعا الى مكان ما ، مما كان يدفع أبي الى سؤاله مـــداعبا عما اذا كان قلبه قد أصابته سهـــام العشق . فينتفض الرجل كمن أيقظ من غفوة ، ليقول : هه .. اتقول اني احب ؟ آه .. ولكن ما العجب في أن يحب رجـــل في خريف العمر ؟ والا تراك تعجب لحب الفقراء ؟

واذ يسأله أبي عما حـــدا به الى العزوف عـــن الزواج حتى هذه السن المتاخرة . يصفن الرجل برهـــة ليقول : واين هي التي ترضى برجل ينام مع حصـــان مريض ؟

ثم يعترف لأبي في نوبة حزن ــ ولاول مرة ــ بانه كان متزوجا فيما مضى من امراة هربت منه بعد اسبوع واحد على الدخلة . فيقول أبي وقد اربكه الخبر : ربما كان ثمة سبب عظيم جدا حدا بها للهرب .

يقول الرجل مستاء : وماذا يمكن أن يكون ســـوى انها امراة جاحدة ؟

ينفخ أبي دخان سيجارته : لا عليك . فما زالت الدنيا بخير ما دام ثمة أخريات في العالم . ولكن هـــل جربت حظك في أخرى ؟

يقـــــول الرجل بشرود : وأين هي التي ترضى برجل ميت ؟

يتفاجأ أبي : ما هذا يا رجل ؟

ــ أجل . فكثيرا ما ينتابني الشعور بأنني أتجول بين الناس وانا خارج نفسي. ربما أكون ميتا ؟ ثم أتساءل: اما آن لهذا الميت أن يستيقظ ؟ ويداخلني اليقين ان في امكان الاموات أن ينهضوا من رقدتهم كالاحياء تماما . ينفضون عن اجسادهم غبار القبر ، ويتجولون بيننا كما لو ولدوا من جديد . ألا تظن هذا ما يحدث تماما ؟

يقول أبي واجما : ماذا يعني هذا التخريف يا رجل سوى انك حزين لفقدك تلك الجاحدة ؟

ــ آه .. لطالما تمنيت أن أجد نفسي ــ في الشارع أو في الحظيرة ــ شاخص العينين ميتـــا . وحين تمر هي وتراني تشفق عليّ ، وتكفكف الدمع ، وتقول لائمة نفسها : لقد كنت أنا السبب فيما حصل لهذا الرجـــل الطيب . لقـــد كنت انا السبب . وما تلبث أن تنكفىء على جثتي نادبة .

ثم يلتفت قائلا : أتظنها ستفعل ذلك يوما ؟ قـــل هل ستفعـــــل ذلك أم انها ستنظر الـــى جثتي شزرا وتمضي ؟

فيغمغم أبي مرتبكا . يقول مغيرا الحديث : ترى ماذا يفعل حصانك الآن بعد أن أعطيتـــــه تلك الكمية الوفيرة من البرسيم ؟

فيجيب الرجل دونما تردد : لا ريب انه ميت الآن.

* * *

في بعض الايام . كان هذا الرجل ــ كما عودنا ــ يغيب عن المحله شهرا دون أن يعرف سر غيابـــه احد ، وكنا نتساءل : أيكون قد مات أو جن ؟ فلقـــد كان ابي يكرر مقولته حول اعمـــاق الرجل الدفينة مختتما قوله بالاستعاذة من الشيطان ومن خبايا النفس . أو يقول ان للرجل أماني قد لا يصلها عقل انسان . لكننا كنـــا نتفاجأ بالرجل مقبلا . ضاحكا ، أو واجما ، فيجلس بيننا كما لو كان قد غاب ساعة لبعض شؤونه . فيبادر ابي قائلا : ماذا كنا نتحدث يا ملا مسعود في آخر لقاء ؟ هيه .. هل قلت ان المراة تشبـــــه سلسله مفاتيح في يد الرجل الصلب ؟ يا الهي ! ماذا تقصـــد ؟ وهل كنت انا في يدها ألعوبة ؟

وأحيانا أخرى كان يغيب يوما او بعض يوم ليعود بعدها ، وقد شرد ذهنه ، وبدا ساهما دون ان يبدو على شفتيه طيف ابتسامة . يجلس ساكنا . يقول : أوه .. اعلم اني غبت عنك دهرا يا ملا مسعود . ترى كم تراني غبت ؟ ثم يعرج ككل مره الى الحصان الوحيـــد قائلا : هل تصدق ان الحصان اوشك أن ينفق يا ملا مسعود ؟

فيكمل أبي متأوها : ويصمت بيتك بعـــدما كـــان يملأه الحصان حياة وحيوية .

ــ آه .. انك تعني الحظيرة التـــي أعيش فيها . لا بأس . لا بأس . فسأتعود على ذلك . هل سمعت عن رجل فقد وحيده ؟ انني ذلك الرجل .

ثم يتحشرج صوته قائلا : ولولا العادة يا ملا مسعود لما حملت جرحا أصابني في كتفي قبـــل ثلاثين عاما . لقد كنت وقتها أهوى صعود النخيل ، حين فـــوجئت بجسدي ذات مرة يهوي الى أسفل .

ــ ولِمَ لا تتعود أن تنساها ؟

ــ من ؟

ــ تلك المرأة الجاحدة .

ــ معك الحق . فكثيرا ما أتساءل اذ أستلقي في الفراش البارد : ماذا يعني أن أتعود كل شيء الا ذلك ؟ هل لديك أنت اجابة يا ملا مسعود ؟

ثم يردد هامسا : لقد نويت أن افعلها وأهاجر .

ــ ولكن لماذا ؟

فيتردد الرجل لحظة يغيب خلالها في تهويمـــة ، ينتفض بعدها : انني سأبحث عما يشغل رأسي الآن .

سأجوب البحار . أقطع الجبال . ابحث عن الكنز الذي يملأ فراغ قلبي . ترى هل أجد ذلك الكنز ؟

ـ كنز ؟

ـ اوه .. كلا . انني أعني ذلك الشيء الذي أملأ به هذا الفراغ . لكن ما هو ؟ أنا نفسي لا أعرف .

فيعتدل أبي في جلسته . ينبش الارض بعود في يده : ترى اما فكرت في الزواج من امرأة أخرى ؟ امرأة تفهمها وتفهمك . تنجب لك أطفالا يضاحكونك ويركبون فوق ظهرك ، فيما زوجتك تغزل بلوزك قبالتك ، والنار تتعالى في الموقد ، ناشرة الدفء في الغرفة الباردة ، والا تراها عادة هي الاخرى أن تعيش في حظيرة مع حصان مريض ، حيث تعشش العناكب والصراصير ؟

يتفاجأ الرجل . ينظر حواليه بخواء ، ثم يقول برنة عتاب : صدقت يا ملا . انها حظيرة تلك التي اعيش فيها مع حصاني الوحيد المريض ، ولكن اين هي التي ترضى برجل يمتلك حصانا مريضا ؟ لقد كانت الخبيثة تجالسني ضاحكة ، وتحدثني حول المستقبل ، راسمة على وجهها ابتسامة بريئة ، وتقول : اننا سنكون أغنياء يا حمادي ، مالكين لمجموعة حصن عما قريب . لكنني فوجئت بفراشها بعد ساعات خاليا في تلك الليلة الماطرة . وعندما تطلعت من النافذة ، رأيتها تهرول في الزقاق لا تلوي على شيء ، وكان شعرها أشعث ، وقد انفتح (سحاب) ثوبها من الخلف ، فبدا لحم ظهرها كالحليب . انني أفكر بعجب : كيف يحدث مثل ذلك في الحياة ؟!

واذ لا يجيب أبي بشيء ، يتابع الرجل : أتخمن انها ستعود الي بمثل تلك البساطة التي هربت بها ؟

ثم ما يلبث أن يأخذ في التطلع عبر الغرفة التي نجلس فيها ، ناظرا في الفضاء الازرق البعيد ، ويردد بهمس : يخيل الي انها ستطرق الباب يوما وتدخل الى الحظيرة نادمة . تركع على الارض طالبة الرحمة ، ثم تستلقي على الفراش ، وتطلب الي أن استلقي الى جانبها : أتظنها ستفعل ذلك ؟

* * *

في الاصياف الماضية ، واذ ينضج التمر على النخيل ، كان هذا الرجل يفاجئنا بوجوده كما هي عادته كل مرة . يدخل البيت ، وقد حمل على كتفه مشدا من الليف ، ومنجلا صدئا ، ودون أن يتفوه بأيما شيء ، نراه وقد صعد النخلة الوحيدة في البيت . وما هي الا لحظات حتى نسمع صوته مناديا علينا من فوق ، ملوحا بأحد عذوقها ، ملقيا به ، صائحا : هاكم خير هذه السنة . انه العذق المبارك . اياكم ان تتركوه دون ان تأتوا عليه تماما . ثم يهبط بخفة القرد ، متوسطا الحوش ، وقد تفصد عرقا ، فيتربع على الارض ، وقد تحلق الجميع حوله بما فيهم أبي وأمي ، ويروح يقص العذق بمنجله ، موزعا خصلاته قائلا : هذا لمحمد . وهذا لحليمة . وهذا لسعدية . أما هذان القسمان ، وهما أكبر الحصص جميعا ، فهما للملا مسعود وزوجته . ثم يبرر ذلك ضاحكا : والسبب انهما صاحبا النخلة أبا عن جد . أما انا فيكفيني انني قسمت ما جنيت بالعدل والقسطاس .

ثم يجلس وأبي في الغرفة يأكلان الرطب ، ويتحادثان كما هي العادة . أسمع الرجل أحيانا يذكر حصانه الوحيد . يقول بصوت حزين : لولا هذا الحصان يا ملا مسعود لمتّ كمدا . انه العصا التي أتوكأ عليها . لكنه كثير المرض هذه الايام .

ثم يقول ساهما : لقد عاش معي وعمره شهر واحد . كنت أرضعه الحليب من رضاعة اطفال حتى اصبح عمره الان خمسة عشر عاما . أجل . أجل . وذلك يعني مقارنة مع عمر الانسان انه قارب الستين من العمر . وما هي الا سنوات قلائل حتى يهرم مثل صاحبه .

ويخفت صوت الرجل ، ليقول بجرس مختلف : حين رأيت بعض رجال الآثار يحفرون في التلال القريبة ، منقبين عما خلفه سوانا قبل آلاف السنوات من أدوات وحيوانات ، قلت في سري : لا شك انه قادم ذلك اليوم الذي تنقب فيه الاجيال القادمة في هذه المحلة عن آثار أصحابها . وعندما يعثرون على عظامنا ـ أنا والحصان ـ سيتفاجأون لهذه الظاهرة ويقولون باندهاش : عجبا ! هل هما توأمان ؟!

* * *

بعد هذا الحديث ، لم يجدّ جديد في أمر الرجل سوى انه كان يكثر من طرق هذه المواضيع ، وكان يسميها أحاديث القلب ، حتى جاء يوم علمنا فيه ان الحصان المريض مات . ورأينا حمادي السرحان بعدها شارد الذهن ، ساهما ، وقد بدا أقل اقبالا على التحدث الى احد أو الخروج من الحظيرة ، فكان أبي يضطر الى زيارته هناك ، والجلوس اليه مواسيا . اقتعد الرجلان ـ في الزورة الاولى ـ كرسيين مستهلكين متقابلين ، وتحادثا في أمور عادية ، ثم ما لبثا ان صمتا ، وأخذ كل منهما ينظر حواليه بفراغ . قال الرجل حزينا : لقد انكسرت العصا أخيرا يا ملا مسعود .

قال أبي : العصا ؟!

تأوه الرجل ، مشيرا الى موضع الحصان الفارغ : وهل ثمة في الحظيرة عصا سواه ؟

تأوه أبي هو الآخر ، ونظر حواليه كما لو كان يفتش عما يسعفه في لحظة كهذه ، غير ان الرجل أردف : لقد آن الاوان . فلم يبق ثمة ما ابقى لاجله . لقد هربت المراة ومات الحصان .

فنظر أبي الى موضـــع الحصان وقال كمن وجد حلا : ولماذا لا تملأ هذا الفراغ بحصان آخر ؟

ـ وكيف ، وكل ما فيالحظيرة لا يساوي حصانا ؟

بفتة . تغير لون ابي . مد يده بحركة سريعة الى جيب الجاكتة الداخلي . فادرك الرجل ماذا يعني أبي من هذه الحركة ، فما اسرع ما أمسك يده بشـدة . مقسما انه لن يأخذ شيئا . وظل ماسكا بيـــده حتى أخرجها ابي فارغة . وقال الرجل : لقد مات من كـان يجلب النفود ، وانتهى كل شيء .

فتغير لون أبي ثانية . فطيب وجهه . وأخذ يتطلع حواليه باسى . وغمغم بشيء ما ، واذ لم يجد ما يقوله خــرج .

ومضت على هذا اللقاء ثلاثة أسابيع ، علمنا بعدها ان الرجل باع حظيرته بأبخس الاثمــــان . واختفى . وقلنا : أيكون قد عملها وهاجر ؟ ولكن أين يهاجر رجل شارف عـــلى الستين كحمادي السرحان ؟ غير اننا ما لبثنا بعد أشهر أن كففنا عن ذكره تمــاما باستثناء بعض النهارات الصيفية التي كان أبي يتطلع خلالها الى عذوق النخلة وهي تتوهج تحت أشعة الشمس ، ويقول بحزن : لو كان حمادي هنا لما انتظرت هذه العـــذوق الذهبية حتى تنقرها العصافير . ولكن ما الذي يهدف اليه هذا المجنون من كل هذا ؟

أو ليقول ضاحكا : لقد أضحكني هــذا الرجـل كثيرا اذ وصف ظهر زوجته بالحليب . ترى هل ثمـة اكثر طرافة من أن يصف ذلك الوصف وهو في نوبـة حزن مريرة ؟

أو ليقول مرة أخرى : لقد كاد يبكيني وهو يحكي لي وحدته اذ يتلمس فراشها البارد . معــه الحق . فليس هناك أكثر اثباطا للنفس من ان يكتشف الانسان انه كان مخدوعا فيمن يحب .

ومرت الايام ، وتلتها السنوات ، نسينا خلالهــا حمادي السرحان . ثم مـات ابواي ، وتفرق الشمل ، غير ان النخلة ظلت وسط الحـوش تذكرني عذوقهـا الذهبية المتوهجة صيفا برجل كان يرتقيها ذات يـوم ، ويهبط مقسما خيرها علينا بالعدل والقسطاس .

* * *

كان المقهى ما يزال فارغا تقريبـــا . وثمة رجل يجلس في المؤخرة مهموما . وكـان حمادي السرحـان ما زال موليا قفاه ، متوترا ، ساكنـــا . وقد بدت لي رقبته النحيلة كما لو انهــــا ستنكفيء على صدره . وتساءلت ما اذا كان ما زال واقعا تحت تأثير عاداتـــه الغريبة . وقلت أخيرا : أمصر أنت انك لا تعرفني حقا ؟

لم يجب الرجل . ورأيته يحرك جمرات الناركيلة بعود ثقاب ، وقد ازداد توترا . وحدست انه يفتعـل عدم معرفته بي ، ولكن ماذا يبغي من وراء ذلك ؟

وفاجاته أخيرا : أما زال الجرح القديم على كتفك من اثر ارتقائك النخلة ؟ وهي .. أما زالت بعيدة عنك بعد أن هجرتك في تلك الليلة الماطرة ؟

انتفض الرجل بفتة . أدار لي وجهـــا شاحبا . متقلصا . ما لبث ان انبسط شيئا فشيئا حتى تورد . ثم باغتني هاتفا : أتكون أنت محمد الصغير ابـن المـلا مسعود ؟

وقبل أن أجيب بشيء ، رايته ينهض ، ويعانقني بحرارة . ويجلسني الى جواره فرحا ، وقـد انبسطت أساريره تماما . نظر في وجهي متاملا . قال :

ـ أعذرني يا بني اذ لم أتذكرك . انها حكم السن. ولكن أتذكرني انت حقا ؟

ـ يا الهي .. وكيف أنسى الرجل الـــذي عاش معنا كما لو كان واحدا منا ؟

ـ والنخلة ؟ أما زالت النخلة كما عهدتها : سمينة بالعذوق الذهبية و ...

ـ لم يعد ثمة من يرعاها .. انهـــا تكاد تذوي بغيابك .

ـ يا الهي . ترى كم تراني غبت عنكم ؟ أهي شهور عديدة ؟ انني أشعر أحيانا ان ثمة ضعفا بدأ يدب ّ في ذاكرتي .

ـ انها عشر سنوات لا اكثر .

ـ ماذا ؟ عشر سنوات ؟ كيف يحدث هذا ؟

ثم انفرج فمه عن ابتسامة باهتة. قال : ذلك حق. فلقد كنت أنت صغيرا في آخر لقاء . أما الآن .. آه ! انني أكاد أحسدك على تلك الفتوة . ولكن قل لي : ماذا حل ّ بالملا مسعود ؟ أما زال شيق الحديث طلي العبارة كما عهدته ؟

ـ لقد مات أبي ، ولحقته أمي .

ـ رباه . وأختاك ؟

ـ تزوجتا منذ زمن بعيد .

ـ وأنت ؟

ـ ما زلت في البيت أرقب النخلة ، واتذكرك اذ يحل ّ الصيف .

سرح الرجل لحظة . القى حبل الناركيلة الىجانب وأخذ يهمس بينه وبين نفسه شيئا ، وكانت عينـــاه تنظران في البعيد ، فيما بدا الهرم واضحا في وجهـه الشاحب ، وعينيه الفائرتين . وقلت فـي سري : أي مكان آوى هذا الرجل طيلة عشر سنوات ؟

واذ سألته ذلك ، نظر الي ّ ، ثم ما لبث أن سرح ، وكانت عيناه الفائرتان تطرفــان ، ويداه ترتعشان . قال : لقد كنت معها .

ـ من ؟

اعتدل في جلسته . نظر الي ّ مندهشا : ما هذا ؟ ألا تعرفها ، والا تراك نسيت كل شيء ؟ انها مريم .

قلت : هل تعني تلك المرأة التي ...
ــ انها تزورني بين الفينة والفينة . تطرق عليّ الباب ، فتعانقني وأعانقها حيث نمضي بقية الليل في النجوى والعتاب . آه .. هل جربت يا بني عتاب الاحباب اذ يكون اللقاء ؟ انه يشبه الحلوى تحت الاضراس .
ــ وهلْ عدت الى الحظيرة ؟

بوغت الرجل : حظيرة ؟ آه .. هل تعني الحظيرة القديمة ؟ كلا . انني أملك الآن بيتا صغيرا ، وحظيرة صغيرة ، وفرسا بيضاء رائعة . لقد حدث ذلك اذ رحلت الى الوادي الذي يقع خلف البحر .
ــ البحر ؟!

تأملني الرجل مليا : ما هذا ؟ انه البحر الذي يبدو امامنا الآن .

ثم صفن محدقا في البرية التي بدت أمام أعيننا. وفكرت ما اذا كان هذا الرجلَ قد جنّ . واردف اخيرا : وحين وجدت نفسي وحيدا الا من اسمال بالية ، وحذاء عتيق ، فكرتُ أن ابني بيتا أسكنه طيلة ما بقي لي من العمر . واذ شرعت أجمع الاخشاب من غابة بعيدة ، وكنت أتصبب عرقا ، فاجأتني فرس بيضاء ، رأيتها تركض في الخلاء وحيدة . فرس دهماء لم أشهد لجمالها مثيلا ، تخبّ بشكل مغر ، وكان عرفها الاشقر يتهدل على مقدمة الراس بنزق ، مغطيا جزءا من الوجه ، فتبدو كما لو كانت عروسا ساعة الدخلة . كانت الفرس تقترب‌مني فيما مؤخرتها تتحرك بانسياب، حركة أسمع لها وقعا أقرب الى النغمة ، فكنت انظر اليها مبهورا ، مشدودا الى الامعان فيها ، حتى ان عينيّ لم تغفل عنها لحظة ، وكنت أهمس مع نفسي : ما سر هذا الانشداد الغامض ؟ وحين توقفت الى جانبي، فوجئت بها تتمسح بي بمحنية الراس طائعة . وقلت : أهي تعرفني تلك الفرس أم ان في الامر سحرا ؟

وحين أمسكت برسنها ، انقادت لي كأنني ساحر. فسرت بها في البيداء ، حتى وصلت الغرفة التي كنت قد أنجزت جزءا كبيرا منها . صحيح انها غرفة صغيرة ، لكنني استطعت أن الحق بها حظيرة صغيرة كما لو كنت أعلم بما سيحدث . ورحت أمسّد على جسد الفرس برفق ، فترفع رأسها باغتباط ، فأشعر اننا أصدقاء نتخاطب بلغة الحب . هلْ رأيت في حياتك لغة أبلغ من لغة الحب ؟ انها اللغة التي يتخاطب بها الفقراء الاحباب .

وتوقف الرجل ، مراقبا الفضاء الممتد ، واردف باغتباط : في ذات يوم ، وكنت اطعم الفرس ، وأمسّد على جسدها كما هي عادتي قبل أن أنام ، فوجئت بمن يطرق الباب مساء . قلت : من يطرقُ الباب ؟ اجابني صوت عرفته في الحال : افتح يا حمادي . أتكون قد نمت في هذه الساعة المبكرة ؟

واذ فتحت الباب ، ورأيتها أمامي ، اشتد بي الغضب . قلت لها : ماذا تريدين يا مريم ؟ قالت : هل أجد في قلبك مكانا في تلك الليلة الباردة ؟

لحظتها ــ ولا أدري كيف حدث هذا ــ انهار جليد الغضب في قلبي . ففتحت لها الباب على مصراعيه ، واستلقينا في الفراش معا ، ورحت انظر في عينيها الخضراوين ، وأقول : هل ثمة من منحك الحب‌الصادق مثلي يا مريم ؟

قالت : لقد حدث ذلك ، وانا في حالة أقرب الى الغيبوبة . لقد غرر بي ذلك الوغد فتركتك وانت أحوج الى من يقف الى جانبك . انها غلطة يا حمادي . غلطة كبيرة حقا . فهلْ تغفر لي تلك الغلطة ؟

وركعت تحت اقدامي باكية ، وكان جسدها يرتعش . فقلت لها : دعينا من الماضي الآن يا مريم . وقبّلتها في رأسها ، ووجهها ، ونسيت كل شيء .

وزفر الرجل ، والتفت قائلا : لا ادري يا بني لماذا ينسى الانسان الحقد في لحظة خاطفة ؟ لحظة صغيرة ليست سوى جزء صغير من عمر طويل . بعدها عشت مع مريم كما لو كنا عصفورين صغيرين أليفين . في بعض الامسيات كنت أتفاجأ بها داخلة على أطراف أصابعها خشية أن استيقظ . وعندما ارفع الغطاء وأراها تقدم العلف للفرس ، يطيب لي أن أتناوم ، مراقبا ما تفعل ، متلذذا برؤيتها اذ تمسد خطم الفرس أو هي تصفّر اذ تقدم سطلَ الماء . احيانا أتأملها اذ تكون نائمة الى جانبي مغمضة العينين ، وقد اشرق وجهها عن ابتسامة بريئة ، فأقول : كيف يحدث أن تهبط السعادة مرة واحدة ؟ فذات ليلة ، وكنت في الحظيرة أعتني بالفرس ، باغتني النوم فنمت . وفي لحظة بين النوم واليقظة ، صحوت على خطواتها الرقيقة وهي تحمل دثارا لتغطيني من البرد . بعد هذا الحادث كدت أعبدها . وكنت كل صباح أتركها نائمة لأعتني بالفرس وحدي . وحين تستيقظ هي وتراني منهمكا ، تعاتبني على ذلك ، وتزعلْ لأني لم أوقظها . فكنت أقول لها : ذلك ما تعودت عليه يا مريم . اما انت فما عليك الا امتطاء صهوة الفرس ، والتجوال في البرية . فلقد كان يلذ لي أن أرقبها وهي ممتطية صهوة الفرس ، فيما شعرها الاصفر يهفهف مع الريح ، وقدْ انحسر ثوبها من موضع الظهر عن لحم أبيض . ويخطر في ذهني الفراغ الذي كنت سأملأه في يوم ما ، ذلك الفراغ الذي تحدثت عنه في يوم من الايام .

ثم اكتأب وجه الرجل ، وأعاد عليّ حكاية الليلة التي وجد فيها الفراش باردا ، وكانت هي تهرول تحت

زخات المطر هاربة . وصمت لحظـــات ليقول : ترى ما الذي دفع مريم لان تفعل ذلك ؟

ثم ما لبث وجهه أن تورد . وقال : لا ريب انك متلهف الآن للتعرف اليها . اليس كـذلك ؟ ربما هي تجمع الزهور من الصحراء في طبقها الفضي أو تغني ، وقد امتطت صهوة الفرس . هل أخبرتك انها تحب أن تفعل ذلك تحت زخات المطر ؟

ـ كلا .

ـ آه .. انها عادة درجت عليهـــا مريم . فكلما هطلت السماء سارعت الى فرسهـــا مهرولة بها في الصحراء ، وقد أشرعت كفيها بمرح ، لتتلقى حبات المطر المتساقطة . أما شعرهـــا الاصفر ، فما أروعه اذ يتبلل بقطرات المطر ، ويبـــدو كما لو كان أسلاكا ذهبية . ولكن قل لي يا بني ، لِمَ تحب مريم أن تفعل ذلك ؟

* * *

لم تكن الاسئلة التي دارت في ذهني وانا أجلس الى هذا الرجلَ قد وجدت جوابا بعد . وكنت اتطلع اليه صامتا ، واقول : أي واد يتحدث عنه هـذا الرجل ، واي زوجة هذه التي تذكرته بعد طول انقطاع ؟ وأخيرا : ما الذي عاد به الى محلته القديمة ؟

وكأنما هو قرأ أفكاري ، فقد تطلـع الي برهة ، وقال كالمعاتب : الا تصدق انها قد عادت اليّ بعد تلك الليلة الماطرة ؟

وقبل ان أجيب بأيما شيء ، قال : آه .. مـــا أروع ذلك . لقد بدأت السماء تمطر .

وسرح الرجل ، ناظرا الى القطرات المائية الدقيقة التي أخذت تلتصق ببطء على زجاج المقهى من الخارج، وقد شرد ذهنه تماما .

قال : يا الهي .. يخيل الي انني اسمع صوتهـا قادما من الصحراء .

والقى حبل الناركيلة الى جانب ، وانتبـه حذرا لكي لا يفوته سماع شيء . وقال بفرح : انني أسمعهـا بوضوح الآن . انها تردد تلك الاغنية المرحة .

والتفت اليّ : ألم تسمعها بعد ؟

ـ انني لم أسمع شيئا يا عم حمادي .

ـ ما هذا ؟ لكنها تظهر الآن .

وراح يتطلع أمامه ، وقد انبسطت ملامحه عـــن وجه مشرق. لبرهة رايت لدهشتي امرأة شقراء ترتدي ثيابا بيضا ، تقبل من بعيد ، وقد امتطت صهوة فرس . وتحمل بيدها طبقا يلتمع في الشمس . وكـانت تنطلق في الصحراء ضاحكة . مدت يدها الى الطبق . وغرفت منه قبضة من الزهر نثرتها في الهواء بمرح وهي تردد اغنية شعبية ضاحكة . كنت انا أرقب ذلك غير مصدق، وكان حمادي السرحان يقهقه منشرح الصدر . وقـد تراءى لي انني أسمع المرأة تهتف باسمه ، وتلوح بيدها وهي تقبل باتجاهنا كسهم ينطلق .

بغداد

شوكة الصدر

لا النساء الحبيبات يملأنني
لا الزمان أطيع
ولا الارض أرضى سريرا لاحلامي البيض ..
كفّي معانقة للفضاء
وعيناي شامختان الى القلعة الشامخه
وهذا الجبين الذي يعتليني
ارتضى بالسماء صديقا
وبالارض مرتكز القدم الراسخه
وانا طيّع للجبين ـ
مكسّرة فوقه الريح ـ
عاص زماني
لا الارض أرضي
وفي الصدر نصل من النار منغرز لا يلبن
فأي زمان أطيع
واي جبين سأعصي ـ
هنا مرقد الريح ـ
اني اهين الزمان
اراهنه فوق روحي
وامضي الى النور ملئي القصيدة ..
الله يا أيها الشعر يا سيدي
وطني أنت .. تمنحني الارض والبحر
حتى المكان ؛ الذي لا يطال ، أحيط ..

أنا ولد هائم فيك
مستنجد منك ..
أنت الذي فيّ تنأى فتقرب
ثم تنأى فتقرب
ثم تنأى .. ولا فاصل فيّ عنك ..
أنا طيّع للجبين الذي ترفع
واصل أنت منقطع ..
تقطع الماء والزاد
تمنحني النبل
تأمرني بالرحيل ، فامضي .
وتكتمني ، ثم تفضي ..
وتملأ روحي بالغابة التي لا تحدّ
وتأمر بالنار ..
تنتفض النار ..
تأمرها بالدمار ،
فتمضي الى آخر الجذر
لا
لا النساء الحبيبات يطفئنني
لا الزمان
ولا الارض تمنحني شجرا وأمان .

بغداد

هادي ياسين علي

★★★★★★ حتمية الاغتراب ★★★★★★

والتر كاوفمان

ترجمة : كامل يوسف

يُعدّ تحليل المفاهيم الغامضة (*) احدى الوظائف الجوهرية التي اضطلعت بها الفلسفة منذ عهد سقراط ، ولكن كيف يستطيع المرء أن يحلل مفهوم « الاغتراب » ؟ ذلك اننا اذا ما ركزنا اهتمامنا على شخص بعينه لنثبت انه لا يدرك ما يعتقد انه يعرفه وانه يناقض نفسه فاننا نترك الانطباع بأننا ازاء ضحية تعسة اضطرب سيرها بينما يعي عشرات من الكتاب المشهورين تماما ما الذي يتحدثون عنه؛ وهكذا فان منهاج سقراط لا يسعفنا هنا.

ان ما تمسّ الحاجة اليه هو دراسة نقدية متأنية للطرق التي استخدم بها العديد من أكثر الكتاب تأثيرا هذا المصطلح ، وتلك بالطبع مهمة شاقة تتطلب ثقافة رفيعة . غير انه دون هذه الدراسة سننحدر دائما الى مستوى الخلط حينما نقرأ شيئا عن الاغتراب ، أما اذا لم نبد اهتماما بكيفية استخدام الآخرين لهذه الكلمة فاننا نعرض أنفسنا لان يلفت نظرنا الى ان هذا الاصطلاح يعني في الحقيقة شيئا آخر واننا ينبغي أن نطالع مؤلفات هذا الكاتب أو ذاك .

وقد كتب ريتشارد شاخت كتابا تمسّ الحاجة اليه بصورة ملحة ، حيث يحدثنا باختصار عن كيفية استخدام مصطلح الاغتراب قبل عام ١٨٠٠ ويوضح كيف تحدث هيغل ـ وهو الاب الروحي لموضوع مناقشتنا الراهنة عن الاغتراب ـ بمعنيين يقفان على طرفي نقيض ، وكيف ان استخدامات ماركس لهذا المصطلح ـ والتي حللها شاخت باستفاضة ـ لا تقل عن ذلك تباينا ، وسيجد كل من يهتم بماركس وهيغل هذه الفصول مثيرة للاهتمام ، كما سيجد كل من يهتم بالاغتراب انها مفيدة الى حد بعيد وتلقي أضواء على الموضوع .

ويمضي شاخت ليقدم لنا نقدا ضافيا للمعاني العديدة التي استخدم اريك فروم هذا المصطلح بها ، ثم مناقشة مقتضبة لآراء كارين هورني ودراسة بالغة الاهمية للآداب الاجتماعية الحديثة حول الاغتراب ، وأخيرا يقدم شاخت مناقشة لأفكار هيدجر وسارتر وتيليش .

ومن الآن فصاعدا يتعين ألا يكتب أحد عن الاغتراب دون أن يطالع كتاب شاخت أولا . ولقد راودت الشكوك كتابا آخرين حول ما اذا كانت كلمة الاغتراب قد استخدمت دونما تمييز ، الى حد ان جدوى استخدامها قد أضير على نحو خطير . غير ان ما كانت الحاجة ماسة اليه لم يكن التصميم القاطع على التخلي عن هذا المصطلح أو استخدامه بطريقة محددة على نحو واضح وانما كانت الحاجة ماسة الى تقديم نوع من الايضاح .

غير ان ذلك هو كل ما يقدمه شاخت لنا ، فهو يوضح انه ليس هناك معنى عام واحد للاغتراب يمكن أن يقال ان مختلف الكتاب قد ناقشوا جوانبه المتباينة ، ولكن ذلك لا يترتب عليه القول بأن الاوضاع التي طبق هذا الاصطلاح عليها لا تستحق دراسة جادة ، بل على العكس فقد حان الوقت لاعادة بحث هذه الاوضاع . ولكن أيا كان من يرغب في القيام بذلك فسيكون مدينا لشاخت ـ وهو الحال بالنسبة لي على سبيل المثال ـ وذلك لقيامه بتجميع كل ما طرح حول هذه الظاهرة في مجلد واحد .

لقد قدم لنا شاخت منطلقا لأية دراسة مستقبلية للاغتراب ، وهذا المقال الذي يأتي بمثابة مقدمة لكتاب شاخت يمنحني فرصة الاشارة الى مسار انطلاقنا من النقطة التي وصلنا اليها .

ان اهتمامي الجوهري لا ينصبّ على هذا المفهوم

(*) مقدمة كتاب : « الاغتراب : دراسة في أخطر ظواهر المجتمع الحديث » . تأليف ريتشارد شاخت ، الناشر : جورج آلين، لندن ، ١٩٧٦ .

وانما علي الاوضاع التي استخدم لتوصيفها ؛ ومن المعتقد بصفة عامة ان هذه الاوضاع حديثة بوجه خاص ، غير اني آمل أن أظهر انها اوضاع مألوفة لدى معظم ان لم يكن كل فلاسفة الماضي العظام ، وسأقوم بالمثل بتناول الادب والفن ، وذلك دون الاقتصار على عدد محدود من كبار شعراء الماضي ، ولكن أيضا مع معالجة موضوعات أوديب وهملت . وسأتناول كذلك العلاقات القائمة بين الجمهور والادب والفن والموسيقى . والواقع انه سواء اخترنا الحديث عن الاغتراب أو لم نختر ذلك، فان التجارب التي تربط هذا المفهوم بأوسع المعاني غالبا ما يعتقد انها سمات مميزة لعصرنا أو للمجتمعات الرأسمالية ، ولكننا سنرى انها بالفعل تصادفنا كثيرا في العصور الغابرة وفي مجتمعات غير رأسمالية .

وسأقوم بتوجيه النقد الى حلم ماركس عن المجتمع غير المغترب ، وكذلك عن الفكرة المتداولة القائلة بأن الامور لم تكن أبدا أسوأ مما هي عليه الآن . ولسوف يبدو تقييد ماركس الذي كان له تأثير واسع النطاق لمعنى المصطلح الماثل بين أيدينا ليقتصر على الظروف الهدامة موضع اعتراضات جادة ، كما انه لن يكون هناك غناء في تقييد معنى الاصطلاح ليقتصر على الاغتراب المثمر ، ذلك ان الاغتراب ليس مرضا كما انه ليس نفحة علوية ، ولكنه ، شئنا أم أبينا ، سمة جوهرية للوجود الانساني .

١ – رؤية تاريخية :

وصلّ مفهوم الاغتراب الى سمته خلال الحرب الباردة باعتباره ملتقى للغرب والشرق وللماركسية والوجودية ، وقد استخدم أريك فروم – الذي ساهم كثيرا شأنه في ذلك شأن الآخرين في اشاعة الاصطلاح – مفهوم الاغتراب في كتابه « الهروب من الحرية » الصادر عام ١٩٤١ مرتين (في صفحتي ١١٩ ، ١٥١) . ويتناول شاخت بعض الظواهر التي طبق عليها فروم هذا المفهوم في الصفحات ١١٧ وما بعدها من هذا الكتاب ، ولم تشق هذه الكلمة طريقها الى القواميس الفلسفية الا في الستينات .

وذلك أمر غريب ، لان هيغل استخدم هذا الاصطلاح كثيرا في كتابه الاول « ظاهريات الروح » الصادر عام ١٨٠٧ ، حيث نجد فصلا بأكمله يقع فيما يزيد على مائة صفحة يحمل عنوان « الروح المغترب عن ذاته : الثقافة » ، وقد أعقب هذا الفصل فصلّ آخر بعنوان « الروح المتيقن من ذاته : الاخلاق » . أما ان الاغتراب لم تجر مناقشته في العالم الناطق بالانكليزية حتى في أوج قمة المثالية الانكلو – أمركية فليس أمرا مدهشا ، لان المثاليين ركزوا على أعمال هيغل التالية ،

ولم يهتموا بصفة عامة بالظاهريات الا قليلا ، وليس مما يظهر ايضاحه السبب الكامن وراء اهمال الآداب الالمانية الهيغلية لهذا الموضوع كذلك ، فلم يدرج هرمان غلوكنر الكلمتين الالمانيتين المقابلتين للاغتراب وهما Entremdung التي تعني الغربة و Entausserung بمعنى التخارج ، في مؤلفه المكون من أربعة مجلدات والصادر تحت عنوان « القاموس الهيغلي » في السنوات من ١٩٣٥ الى ١٩٣٩ . وكذلك لم يدرج جوهان هوفمايستر هذين المعنيين سواء في قائمة مصطلحات كتابه الرفيع المستوى بعنوان « الظاهريات » والصادر في ١٩٥٢ أو في كتابه الذائع الصيت « قاموس المفاهيم الفلسفية » الذي صدرت طبعته الثانية في ١٩٥٥ . أما ان هيغل قد استخدم هذين المصطلحين والقى عليهما اضواء واضحة من فهمه لتطور الروح فأمر لا يوضح لنا حقيقة السبب في ان هذه المجموعة من الافكار قد حظيت باهتمام محدود على امتداد مثلّ هذا الوقت الطويلّ ، ذلك اننا بازاء حالة فكرة لم يهلّ على الدنيا زمانها بعد .

والاستثناء الوحيد الكبير أمامنا يؤيد هذا التصور ، فقد فتن كارل ماركس الذي كان في الثالثة عشرة من عمره ، حينما توفي هيغل في ١٨٣١ ، بهذا الجانب من فلسفة هيغل حينما شرع في دراستها عقب ذلك باثني عشر عاما ، ونجد في كتابه « المخطوطات الفلسفية لعام ١٨٤٤ » مناقشة طويلة لمفهومي الغربة والتخارج ، ولكن معظم هذه المادة لم تنشر حتى ١٩٣٢ ، وفي البيان الشيوعي الصادر في ١٨٤٨ يشجب ماركس بصفة خاصة الحديث عن الاغتراب باعتباره « هراء فلسفيا » .

وحتى في ١٩٣٢ لم يكن الوقت قد حان ليطفو الاغتراب على السطح ، فبعد مرور أقل من عام على نشر مخطوطات ماركس الاولى تولى النازيون مقاليد السلطة في ألمانيا وانهوا مناقشات المثقفين حول فكر ماركس ، وقبلت القيادة السوفياتية النظرة الى الاغتراب التي طرحها البيان الشيوعي ، وسنعود بعد قليل الى مناقشة أفكار ماركس الشاب .

تحدث مارتن بوبر عن التغريب في مناقشته الضافية « لانقسام عالم الهو » في الجزء الثاني من كتابه « الأنا والأنت » الصادر في ١٩٢٣ . واذا رجعنا الى هذا الكتاب وجدنا ان بوسعنا القول بأن معظم الجزء الثاني يتناول الاغتراب ، ولقد ظل تأثير الكتاب لاكثر من ربع قرن قاصرا بصفة أساسية على دارسي اللاهوت البروتستانت .

وعقب ذلك صاغ برتولد بريخت أعماله الشعرية المخالفة للمنهج الارسطي وتحدث عن التأثير التغريبي ، وقصد بذلك ان الجمهور لا ينبغي أن يساق بالوهم .

فعلى مؤلفي الدراما أن يخرجوا عن سيــــاق أعمالهم ليذكروا الجمهور بأنه في مسرح يشاهد عملا مسرحيا ، وبهذا المعنى فان المؤلف المسرحي ينبغي أن يعمد الــى تغريب الجمهور أو ابقائه منفصلا ، كما يتعين عليه أن يحول دون حدوث الاندماج الانفعالي .

وتحدث كتاب آخرون كذلك عن التغريب ، ولكن هذين الاصطلاحين لم يثيرا قدرا من الاهتمام يتجـاوز اصطلاح الاغتراب في العالم الناطق بالانكليزية . وحينما انقسم العالم الى معسكرين، سعت الماركسية والوجودية الى ايجاد أرض مشتركة في مناقشتهما للاغتراب .

واذا ما بدأنا بالماركسية لوجدنا ان نشر مخطوطات ماركس الاولى كان بمثابة نجـــدة من السماء للناقد المجري جورج لوكاتش الذي حظي على نطاق واسع في الغرب خلال الخمسينات والستينات باعجاب يفــوق ما حظي به أي منظر ماركسي آخر . وكـــان الحزب الشيوعي السوفياتي قد كال له النقد بسبب تحريفاتــه الهيغلية للماركسية ، وحينما تولى النازيون السلطة لاذ لوكاتش بالفرار الـــى الاتحاد السوفياتي وتخلى عــن تخريجاته، ومارس النقد الذاتي وأعلن تقديره لستالين. وفي الوقت نفسه انكب ّ على تأليف كتاب مسهب باللغة الالمانية أنهى مادتـــه الاساسية في ١٩٣٨ ونشر بعـد مراجعة دقيقة في ١٩٤٨ ، وهو كتابه « هيغل شابا » ، وقد حمل الجزء الاخير من هذا المجلد العنوان التالي : « التخارج كمفهـــوم فلسفي جوهري فـــي ظاهريات الروح » .

وعلى امتداد ٣٥ صفحة جعل لوكاتش من الحجر الذي نبذه البناة لمائة واربعين عـاما حجر الزاوية فـي كتاب هيغل الاول الذي غدا يعد ّ في ذلك الوقت أكثـر أعمال هيغل أصالة وتألقا . ولكن مـــن بين الاشارات المرجعية الاربعين التي دعم بها لوكاتش ما ذهب اليه في هذا الجزء هناك ست منها فقط تحيل الى كتابات هيغل بينما هناك اشارتان تحيلان الى لينين واشارتان الـى انجلز و ٢١ اشارة مرجعية تحيـــل الى كتابات كـارل ماركس .

ويبدو ان الاهتمام الحـديث بمناقشات ماركس وهيغل يعود الى هذا الكتاب ، وذلك أمر بالـغ الغرابة لان الجزء الاخير من هذا المجلد يتعين بصورة واضحــة أن يفهم من خلال سياق تاريخ حياة لوكاتش الحافـــل بالاضطراب باعتباره محاولة متقنة للافصاح عن الذات. فقد ذهب لوكاتش الى ان فهمه للهيغلية لا يمكن أن يعتبر تحريفا لها ، ذلك ان هيغل ابتـــداء قد أسيء فهمه ، فالاغتراب مفهوم جوهري في فكره كما هو الامر بالنسبة لماركس ، وبالطبع لا يمكن العثور عـلى مفهوم الاغتراب في الكتب التي نشرها ماركس بنفسه . وذلك باستثناء الموضع الذي يدين فيه صراحة أولئك الذين استخدموا هذا الاصطلاح، ولكنه كان مفهوما جوهريا في مخطوطاته الاولى وقد قدمت هذه بدورها مفتاح التفسير الصحيح لفكر ماركس في مراحل النضج .

كانت استراتيجية لوكاتش واضحة ، ومن هنـا لم يقتنع بها موظفو ستالين ، ويبدو مـــن الامور غير القابلة للتصديق أن يستمد الذيوع الحديث للاغتراب ذاته من مثل هذه البداية غير المبشرة ، ويبدو ذلك أقل قابلية للتصديق حينما يبحث المرء في حقيقــة تركيز لوكاتش على التخـــارج أكثر من الغربة ، رغم انه قـد استخدم المفهومين معا ، شأنه في ذلك شأن ماركس .

وطالما اننا ننظر الى مأزق لوكاتش باعتباره ورطة شخصية تماما ، فقد يبدو ممكنا أن نفهم التطورات التي تلت ذلك بالفعل في الخمسينات والستينات . ولكـن ما حدا به الى اتخاذ اتجاهه التحريفي هو في المقام الاول خلفيته الانسانية وصلته المبكرة بالوجودية ، بل لقـد أشير الى ان بعضا من أكثر اهتمامات هيدجر تميزا ، بما في ذلك تمييزه بين الوجود الحقيقي والوجود غير الحقيقي ، قد استمد مـــن عمل لوكاتش الاول ، وذلك على الرغم من ان لوكاتش نفسه قال ان « هذه المشكلة كانت تحوم فوق الرؤوس » ، الامر الـذي يبدو أقرب الى الاحتمال ، كما انـــه ذكر ان كيركجورد قد لعب « دورا يعتد ّ به في تطوري المبكر في السنوات الاخيرة السابقة على الحرب العالميـــة (أي قبل ١٩١٤) فـي هيدلبرج ، بل لقـــد اعتزمت أن أضع كتابا حول نقـد هيغل » . كذلك تأثر لوكاتش الى حد كبير بجورج زمّل وماكس فيبر . ورغم ان الاخير يعرف بأنه أحد عباقرة علم الاجتماع ، الا انه كان له تأثير واضـــح في تكوين كارل ياسبرز ، فلم يكن لوكاتش اذن راغبا على الاطلاق في التنكر لجذوره ، وقد قدمت النزعة الانسانية لدى ماركس الشاب بعد انتظار مضن جسرا كانت الحاجـة اليه ماسة لخلق تقـــارب بين الماركسية من ناحيـة والوجودية والنزعة الانسانية من ناحية أخرى .

وفي الوقت نفسه كـــان بعض الكتّاب الغربيين الذين اقتربوا بدرجة أو بأخرى مـــن الوجودية يتطلعون الى ايجاد سبل لتحقيق التقارب مع الماركسية ، وهؤلاء بدورهم تشبثوا بمخطوطات ماركس الشاب وبمفهـــوم الاغتراب .

وقد أحرز هربرت ماركوز ، الذي أهدى عمـــله الاول الى هيدجر الذي أشرف عـلى دراسته ، قصب السباق متقدما على لوكاتش الذي لم يستطع أن ينشر كتابه عن هيغل الذي دبجه بالالمانية حتى ١٩٤٨ ، بينما تمكن ماركوز الذي وضع كتابه باللغة الانكليزيــة فـي الولايات المتحدة تحت عنوان « العقل والثورة : هيغل ونشأة النظرية الاجتماعية » مـــن نشر كتابه في ١٩٤١ مستخدما مخطوطات ماركس الاولى باستفاضة ، ومبديا

قدرا كبيرا من الاهتمام بالاغتراب ، وقد يكون هذا الكتاب بالفعل هو الكتاب الاول الذي تضمن فهرسه للاصطلاحات لفظ الاغتراب ، رغم انه ينبغي أن يلاحظ ان فهرس طبعة جون‌بيلي الصادرة بالانكليزية للظاهريات يضع الاغتراب عن الذات مقرونا بمناقشة هيغل « للوعي التعس » والغربة مقرونة باشارتين الى الفصل المذكور.

وقد أدرج كارل لوفيث الذي درس على يد هيدجر كذلك مناقشة للاغتراب في كتابه « من هيغل الى نيتشه » الصادر في ١٩٤١ والذي كتبه في المنفى باليابان ونشر بالالمانية في نيويورك وزيوريخ . وفي هذا الكتاب لم يكن مفهوم الاغتراب جوهريا كما هو الحال عند ماركوز ولوكاتش ، ولكن الفصل الذي عقده لوفيث عن العمل تضمن اشارتين ، أولاهما حول « هيغل : العمل كاغتراب عن الذات في تشكيل العالم » ، والثانية حول « ماركس : العمل كغربة انسانية في عالم لا يملكه الانسان » ، وقد تضمن كتاب لوفيث العديد من الفصول التي يمكن اعتبارها في أهمية الفصل الذي عقده عن العمل ، وحفل الكتاب بالاشارات التي تدور حول هيغل وماركس وكيركجورد ونيتشه وكتاب آخرين اقل أهمية ، وما كان ذلك يمكن أن يؤدي الى جذب الاهتمام للاغتراب ــ وهو ما كان يمكن أن يفعله كتاب ماركوز ــ لكن ذلك لم يحدث ، اذ لم يكن الوقت قد حان بعد لذلك .

ورغم ان ماركوز لم ينشر كتابا آخر طوال الاعوام الاربعة عشر التالية ومضى للعمل في وزارة الخارجية في الفترة من ١٩٤١ الى ١٩٥٠ الا ان المناقشات حول ماركس سارت على الدرب الذي شقه ماركوز ولوكاتش، وبدا كتاب سيدني هوك « من هيغل الى ماركس » بصورة مفاجئة منتميا الى عهد غابر وذلك على الرغم من انه نشر قبل ذلك بخمس سنوات في عام ١٩٣٩ ، ذلك انه لم يتناول مفهوم الاغتراب .

وفي الخمسينات ، جعل عدد محدود من اللاجئين من المانيا والنمسا الاغتراب شيئا مألوفا في الولايات المتحدة ، فقد أتت على ذكره بصورة دائمة كتب : ماركوز « العشق والحضارة » الصادر في ١٩٥٥ ، واريك فروم « المجتمع السوي » الصادر في ١٩٥٥ ، واريك كالر « البرج والهاوية » الصادر في ١٩٥٧ ، وحنا أريندت « الوضع الانساني » . كما ان قوائم مصطلحات هذه الكتب تحفل بالاشارات الى الاغتراب ، فعلى سبيل المثال يرد هذا المفهوم في كتاب فروم « المجتمع السوي » مرات عديدة في الصفحات من ٧٠ الى ١١١ ومن ٨٤ الى ١٧٥ .

وقد ظلت حنا اريندت ، شأنها في ذلك شأن ماركوز ، تحت تأثير هيدجر مدة طويلة ، رغم انها غالبا ما يرد ذكرها مرتبطة بكارل ياسبرز الذي كانت تربطه بها صلة شخصية وثيقة . واكد بول تيليش الذي ساهم بدوره في ذيوع مفهوم الاغتراب علاقته بصورة متكررة بالوجودية ، أما كالر وفروم فقد افتقروا الى أية خلفية وجودية متميزة ، ذلك انهما ينتميان ــ كل بطريقته الخاصة ــ الى النزعة الانسانية .

سبق هذا الانفجار لبركان الاهتمام بالاغتراب ظهور طبعة شعبية من رواية « الغريب » في ١٩٥٤ ، وكان كامو قد نشر هذه الرواية عام ١٩٤٢ وظهرت ترجمة ستيوارت جلبرت لها في ١٩٤٦ ، ولكن الطبعة الشعبية وحدها هي التي جعلت هذه الرواية المقتضبة واحدا من أكثر الكتب تأثيرا في منتصف القرن ، وأصبح بطلها احد ابطال جيل جديد .

وفي المانيا بدأ مفهوم الاغتراب في جذب الاهتمام الجماهيري بعد ظهور مخطوطات ماركس الاولى في طبعة شعبية في ١٩٥٣ ، ولكن الجدير بالملاحظة ان احد تلاميذ ياسبرز وهو هنريش بوبيتز كان أحد القلائل الذين كرسوا انفسهم لدراسة هذه المشكلة ، وظهرت اطروحته بعنوان « المغتربون » والتي كان عنوانها الفرعي : « نقد ماركس الشاب للعصر وفلسفة التاريخ » في العام نفسه .

وكان اريك فروم هو الذي قدم مخطوطات ماركس الاولى للجمهور الاميركي ، وتكشف لنا الطريقة التي قام بذلك من خلالها عام ١٩٦١ الكثير عن التحولات التي طرات على الساحة الاميركية على امتداد الستينات .

نشرت مخطوطات ماركس الاولى تحت اسم فروم لا ماركس ، وكان عنوان الكتاب « اريك فروم ــ مفهوم ماركس عن الانسان » ، وكان عنوان الكتاب هو أيضا عنوان المقال الذي احتل المقدمة التي تبعتها مختارات من المخطوطات ذاتها ، وربما لم يكن ذلك مجرد انعكاس لذاتية فروم كما قد يكون احد أعراض مرحلة ما بعد عصر مكارثي حيث كان ما يزال من الممكن اقناع أحد الناشرين بأن اسم فروم سيكون مصدر جذب للقراء أكثر من اسم ماركس ، كما ان ذلك كان مؤشرا لما أوضحه فروم بقوله في المقدمة : « ان فلسفة ماركس شأنها في ذلك شأن قطاع كبير من الفكر الوجودي ، تمثل احتجاجا على اغتراب الانسان وفقده لذاته وتحوله الى شيء ، انها تحرك ضد نزع انسانية الانسان وتحوله الى آلة وهما ظاهرتان تضربان جذورهما في تطور حركة التصنيع الغربية » .

وقد حاول لوكاتش جعل ميوله الوجودية المبكرة أكثر جدارة بالاحترام بالرجوع الى ماركس الشاب ، وفي الولايات المتحدة تحول ماركس الى مؤلف اكثر جذبا للاهتمام من خلال محاولات اظهار ان هناك الكثير مما يربطه بالوجودية .

غير ان منهاج لوكاتش بدا كما لو كان قد أصبح لا غناء فيه ، فقبل اكتشاف المخطوطات الفلسفية كان من المتعذر أن نجد الكثير من الجوانب الفلسفية في كتابات ماركس . واضطر كتاب جيل سابق الى التحول الى انجلز بدلا من ماركس ، بل كان اكثر صعوبة أن نعثر على اهتمام يعتدّ به بالكائن البشري الفرد في دول ذات حكومات شيوعية ، وقد قدم ماركس الشاب لمحة الخلاص لاولئك الذين يشعرون بخيبة الامل لأحد هذين السببين أو لهما معا . ففي مخطوطات ماركس يجد المرء نقدا مفصلا لهيغل جنبا الى جنب مع محاولات لصياغة فلسفة جديدة ، وأصبح من المألوف في الوقت الراهن أن تكشف هذه الكتابات الاولى وليس أعمال انجلز التالية النقاب عن وجه فلسفة ماركس الحقيقية، ولكن ما هو أكثر أهمية انه أصبح بوسع المرء أن ينقل عن ماركس نفسه مقتطفات تؤيد الاحتجاجات التي كان يمكن من قبل أن تشير الى تأثيرات برجوازية غربية ، وقد أصبح الاغتراب في فرنسا وألمانيا وبولندا ويوغسلافيا مفهوما جوهريا في مناقشة الماركسية ، وفي الولايات المتحدة أصبحت هذه الكلمة من الانتشار الى حد انه لم يعد واضحا ما اذا كانت الاستخدامات العديدة التي كرس المفهوم لها تسمح بالقول بأن هناك معنى واحدا محددا له .

وقد استخدم فروم هذا الاصطلاح بمعان عديدة متباينة ، شأنه في ذلك شأن الكثيرين ، فيقول في أحد مواضع مقاله « مفهوم ماركس عن الانسان » ان مفهوم الاغتراب هو باللغة اللاتينية ما يعادل في الاصطلاحات اللاهوتية ما يمكن أن يسمى بالخطيئة (ص ٤٦) . والقاسم المشترك الوحيد في كافة استخدامات فروم لهذه الكلمة يتمثل بصورة فعلية في انه يقف موقف الرافض للاغتراب ، ويتفق معظم الكتاب – وان لم يكن جميعهم – على رفض الاغتراب واعتباره ظاهرة معاصرة بصورة واضحة ، وحينما يعترف بامكانية العثور على الاغتراب في الماضي ، كذلك فان هذا التنازل يتبع بصفة عامة بالزعم بأنه الآن أكثر تطرفا بصفة عامة وانه اغتراب شامل .

وبالنسبة لي بدت توصيفات علل العصر التي طرحت في كتب الخمسينات التي تحمل بشائر التطور في المستقبل خاطئة ، لكني كنت أشعر انه ينبغي أن يقدم تحليل جديد على أن يقترن بدراسة نفسية مسهبة للآداب التي دارت حول الاغتراب . أما الآن وقد قدم شاخت هذا العرض النقدي فقد حان الوقت لاعادة النظر في الظاهرة التي طبق هذا المصطلح عليها .

٢ – تحليل

ان الفعل « يغترب Alienate » هو فعل لازم ، شأنه في ذلك شأن معادلية في اللغة الالمانية ، وهو يعني حرفيا « يغدو غريبا أو يجعل شيئا ما ملكا لآخر » ولكن الاسم المشتق منه وهو الاغتراب ، شأنه في ذلك شأن المرادف الالماني الغربة Entremdung وعلى عكس الكلمة الالمانية التي تعني التخارج ، لا يستدعي للذهن عادة نشاطا اللهم الا في سياقات خاصة حيث يستخدم كاصطلاح فني ، وما يرتبط في ذهننا ابتداء بكلمة الاغتراب او الغربة Entremdung هو حالة للوجود الانساني ، حالة كون المرء مغتربا أو مفارقا لشيء أو لشخص ، والظاهرة التي أقترح مناقشتها هنا هي حالة من هذا النوع .

اننا نهتم بالعلاقة بين « أ » ، « ب » باعتبار ان « ا » هو شخص أو مجموعة من الاشخاص كفرد أو طبقة او جيل بأسره أو شعب أو مجموعة أصغر ، و « ا » هذا عادة ما يكون متعينا . واذا كان قدر كبير من الغموض يدور حوله ، فان ذلك نادرا ما ينتج عن عدم القدرة على الاشارة الى طبيعة « ا » هذا ، ولكن « ب » أيضا يحتاج الى التعين ، والخلط غالبا وبصورة مطابقة ما ينتج عن عدم القدرة على تحديد من أو ماذا يفترض ان « ا » مغترب عنه ، ان الاغتراب اصطلاح يتطلب تتبعه في بعدين .

ولكن ما الذي يمكن أن يكونه « ب » ؟ انه يمكن أن يكون فردا كوالد المرء مثلا أو زوجته أو طفله ، كما يمكن أن يكون جماعة كعائلة المرء أو رفاقه أو جيرانه ، ان « ب » هو الآخرون بصفة عامة او المجتمع الذي يعيش فيه المرء ، كالمجتمع الاميركي أو السوفياتي على سبيل المثال ، وربما يكون « ب » هو ذات المرء وبصفة خاصة جسده أو احدى سمات شخصيته أو ماضيه ، كما قد يكون الطبيعة ، والطبيعة ليست بالمصطلح الأحادي المعنى . ولكننا يمكن أن نفهمه بالمعنى الذي نقصده اذ نتحدث عن عشاق الطبيعة ، واخيرا فان « ب » قد يعني الكون .

وتلك ليست قائمة مكتوبة على سبيل الحصر ، فيمكن للمرء كذلك أن يغترب عما يفعله (عن نشاطه او عمله أو ما يؤديه) أو عن الاشياء (عن ناتج عمله على سبيل المثال) . وقد أكد ماركس الشاب كلا من هذين الشكلين للاغتراب ، بالاضافة الى اغتراب الانسان عن جوهره أو طبيعته الحقة ، وهو مفهوم كان محوريا في فكره عام ١٩٤٤ ، وبينما يستخدم ماركس الاغتراب بمعان عديدة ، فان الظاهرة التي تعنيه أكثر من غيرها هي نزع انسانية الانسان وما فقد الانسان لاستغلاله وافقاره واغترابه عن غيره من البشر وانغماسه في عمل مجرد من أي أصالة عفوية أو خلق الا جوانب متعددة لاغتراب الانسان عن طبيعته الحقة . وبالطبع فان مسألة

ما أذا كان للانسان جوهر هي مسألة موضع مناقشة . واذا ما نظرنا الى الكيفية التي استخدمت بها مخطوطات ماركس الاولى لتقريبه من الوجودية لوجدنا انـــه مما يثير السخرية انه ما من أحـــد مضى على نحو حافـل بالانفعال الى القول بأنه ليس للانسان جوهر قدر ما فعل جان بول سارتر .

وبالرغم من ذلك فان ماركس الشاب وسارتر في كتاباته الاولى ليسا عـــلى طرفي نقيض بأي حـــال من الاحوال ، وقد أثار سارتر في مرحلته الوجودية الاولى الكثير من الجدل حول تمييزه بين وجـود الاشياء فـي ذاتها ونمط وجود الانسان من أجل ذاته ، وذهب الـى القول بأن الانسان يفتقـد صلابة الاشياء « حيث حكـم عليه بأن يكون حرا » ، وأظهر بالتفصيل لا في أعمـــاله الفلسفية فحسب وانما كذلك من خلال قصصه القصيرة ورواياته ومسرحياته كيف ان البشر يخضعـون لضعف ايمانهم ويخفون حريتهم عـــن أنفسهم وينظرون الى ذواتهم كأشياء . وكــان تركيزه المفرط على الحرية الكاملة للانسان متناقضا بالتأكيد لا فقط مع الماركسية ولكن كذلك مع حقائق الحياة ، وكان وعيه المتزايد بخواء هذا اللغو والاشكال التي يبدو بها عدم تحرر المقهوريـن والجائعين ، وباختصار وعيه الاجتماعي ، هو الـــذي قاده أكثر من أي عنصر آخر مفرد الى تقاربه التالي مع الماركسية . ولكن حتى فلسفته الاولى كان يمكن صياغتها بما يتفق ومفهوم الطبيعة الانسانية ، والفارق الاساسي بين ماركس الشاب وسارتر في مرحلته الاولى لا يكمن في ان أحدهما يتمسك بهذا المفهـــوم بينما يعارضه الآخر ، وانما هو يتمثـــل في ان سارتر يركز عـلى التطورات النفسية التي تقود البشر الى أن ينظروا الـى ذواتهم كأشيـــاء أو كموضوعات ، كأناس غير أحرار ، بينما يقصر ماركس اهتمامه عـلى التطورات الاقتصادية التي تؤدي الى النتيجة نفسها ، وكلاهما معني بفقـد الانسان لحريته ، ولكن ماركس ينظر الـى غير الاحرار باعتبارهم ضحايا ، بينما يصر سارتر في مرحلته الاولى على اننا ضحايا أنفسنا ، واننا في الحقيقة أحرار واننا نخطىء في حق أنفسنا بعدم ادراك ذلك .

وهكذا فان بوسع المرء أن يتحدث عن الاغتراب عن الحرية وبالنسبة لاولئك الذين يؤمنون بالله أو بالآلهـة فهناك كذلك اغتراب عن الله أو الآلهة ، ولكـن الحديث عـــن الاغتراب دون ايضـــاح لمن الذي يقع في شرك الاغتراب وعمن أو عن ماذا يغترب ليس بالامر المثمر ، والحديث عـــن الاغتراب الشامل للانسان المعاصر هو بالمثل لغو لا معنى له ، شأنه في ذلك شأن الحديث عن الغياب الشامل للاغتراب .

ولا ينبغي أن نتســاءل فقط عمن أو عـــن ماذا يفترض ان شخصا أو جماعة يشعر بالاغتراب ، ولكـن أيضا ما الذي سيشكله غياب هذا الاغتراب والا يجد الشخص غير المغترب ان مجموعة من الناس أو الافراد و شيئا في المجتمع الذي يعيش فيـه غريبا على وجه من الاوجه . واذا ما كان الامر كذلك فهل يستطيع المرء أن يدعو نفسه شخصا ، واذا ما فعـــل ذلك ألا يتعين عليه أن يضيف ان وضعه مرضي للغاية وانه على حافة الاصابة بالعته ؟

ان الوعي بالذات يتضمـــن ادراكا لما هو آخر . وبالتحديد فانه اذا ما وجد امرؤ ما شيئا انسانيا غريبا بالنسبة له فانه يكون مفتقدا بصورة شاملة لأي احساس بالذاتية (هذا يعيد الـــى الاذهان بيت تيرنس الرائـع « انني انسان وما من شيء انساني يبدو غريبا بالنسبـة لي » . والذي يشير لا الـــى الغياب الشامل وانما الى التغلب على الاحساس بالاغتراب ، وهو انتصار يتطلب خيالا وتفهما لا بلاهة) . واذا لم يستطع شخص ما أن يميز بين يده ويد أخرى ودأب عـــلى التعايش بصورة فعلية مع احداها تماما كما يفعل مع الاخرى فان بوسعنا ان نقول انه يدرك يده باعتبارها يدا غريبة وانه مغتـرب عن ذاته وبتحديد أكبر مغترب عن جسده .

ترى هل وقعنا في المحظور وخلطنا بين الآخريـة والغربة ؟ ان شخصا ما أعرفه باعتبـــاره شخصا آخر غيري ليس من الضروري أن يبدو غريبـا بالنسبة لي ، وقد يكون مرآه مألوفا بالنسبـة لي ، اذ أشاهده فـي الجانب نفسه من الشارع في تمـام التاسعة مساء ، أو قد يكون ندلا أراه عادة حينما أذهب الى مطعم معين. أو قد يكون ممثلا ذائع الصيت أو سياسيا أو شخصية عامة أخرى . انه ليس غريبـــا أو غير مألوف لي ذلك اني أعرفه ، ولكن بأي معنى من المعاني أعرفـــه ؟ انني ببساطة لا أهتم بما فيه الكفاية بالتفكير في ٩٩ ٪ من أولئك الذين بالنسبة لي كالارض المجهولة ، اننا غربـاء ولكننا لا نهتم بما فيه الكفـــاية بادراك ذلك أو بابداء ضيقنا به ، بل لقد يتردد المرء في الحديث عن الاغتراب أو الغربة في مثل هذه الحالات حتى لا يفهم انه يفترض ان هناك حالة مسبقة من الالفة الوثيقة .

ولكن لنفترض الآن انـــني ذهلت لادراكي حقيقة انني لا اعرف هذا الشخص . ان ذلك قد يحدث حينما نشرع في تبادل الحديث ، ولربما ما كنت لأتردد فـي القول بأنني اعرفه ، ولكن الآن وقد عرفته بصورة افضل قليلا فانني قد أشعر بأنني في الحقيقة لا أعرفه عـــلى الاطلاق وانه غريب عني تماما .

وقد يبدو ان هذا اللغز يمكـن ارجاعه الى المعنى المزدوج لفعلي « يعرف » و « يغترب » ، فكما أشـار هيغل فان ما هو معروف من خلال التعرف عليه وبالتالي ما هو مألوف ليس بالضرورة معروفا بمعنى انه مستوعب أو مدرك ، ولكن هذا ليس كل ما هنالك . فالالفة تعرقل

المعرفة، والادراك يتضمن التغلب على الاحساس بالغربة، وهذه النقطة هي بدورها نقطة جوهرية في فكر هيغل .

وثمة ملاحظة اخرى تجعل الامر أكثر وضوحا ، فمن الصعب أن نرى من خلال منظور قريب وان ندرك ما هو قريب بالنسبة لنا ، ذلك ان الادراك يتطلب مسافة ما ويتشكل من احراز الانتصار على هذه المسافة ، وهكذا فان أوديب الذي حل لغز ابي الهول حول الوضع الانساني لم يتعرف على أمه وابيه ولم يدرك علاقته بزوجته وابنائه ، وفشل فرويد في ادراك المشاكل الفلسفية لتابعيه الاثيرين ساندور فرنسيزي وأوتو رانك . وبالمثل فان من السهل غالبا ان نفهم مشاكل الآخرين أكثر من مشاكلنا . وفي مثل هذه الحالات فان الاندماج الانفعالي قد يحجب بالطبع قدرتنا على الرؤية . ولكن الظاهرة نفسها يمكن ملاحظتها بالنسبة لمسرحية أو معزوفة بيان أو مقطوعة موسيقية مالوفة للغاية بالنسبة لنا : اننا هنا نفتقد البعد أو المسافة ويتعين ان نصبح مغتربين اذا ما أردنا استيعابها .

سبق أن أشار افلاطون وارسطو الى ان الفلسفة تبدأ بالتساؤل أو الدهشة . وبوسعنا كذلك أن نقول انها تبدأ حينما يصدمنا شيء ما بغرابته أو ان الفلسفة هي وليدة الغربة وما من ضرورة لان يكون ذلك اغترابا عن البشر الآخرين حيث يمكن أن يكون اغترابا عن الذات أو الكون ، بل قد يبدو لنا اعتقاد أو نسق من الافكار أو قناعة أخلاقية أو قانون كنا نسلم به شيئا غريبا بالنسبة لنا على نحو مفاجيء ، ومثل هذا الاغتراب قد لا يكون بالضرورة مجرد حدث فكري بل قد يشمل غربة عميقة عن ايمان وأخلاقيات مجتمعنا .

وقد يبدو من قبيل اثبات خطأ نتيجة ما باظهار سخف ما يترتب عليها أن نتحدث عن الاغتراب حينما يبدأ طفل ما في طرح أسئلة حول العديد من الاشياء التي لم تكن من شهور قلائل فحسب لتجذب انتباهه على الاطلاق باعتبارها أشياء غريبة والتي ما كان معظم كارهي الثقافة الدنيوية يحلمون بطرح الاسئلة حولها ذلك ان الطفل هو الذي لا يطرح أسئلة يتعين على المرء أن يشعر بالقلق ازاءها . والاغتراب المنتمي الى هذا النوع هو أحد أعراض الصحة العقلية بينما نقصه هو عرض مرضي ، وأولئك الذين يفترضون ان الاغتراب هو بحكم تعريفه يدعو للاسف لن يفكروا في تطبيق هذا الاصطلاح على حالة طفل يتمتع بصحته ، ولكن المراهقة هي طفولتنا الثانية . وحينما يبدأ الطلاب في طرح أسئلة حول مدارسهم والمجتمعات التي يعيشون فيها فغالبا ما يقال انهم مغتربون ، والطفل السليم ينبغي الا يقنع بالاجابة القائلة بأن ذلك هو ببساطة المسار الطبيعي للاشياء . فهل ينبغي أن يكتفي مراهق بمثل هذه الاجابة ؟

لا شك ان البعض سيحاول تطبيق هذا الاصطلاح على المراهقين فقط من خلال ابداء الاسى أو الرفض ، ولكن وفق المعاني التوصيفية الخالصة فان المراهق الذي يكتسب احساسا بالمسافة يعاني من الشعور بوجود هوة بينه وبين كافة أنواع الاشياء وفئات الناس ويشعر بانه مغترب ، وفضول الطفل الصغير الذي يطرح الاسئلة لا يرتبط بانتظام بالغ باحساس عميق بالاغتراب.

ومعظم الكتاب الذين يبدون اهتماما كبيرا بالاغتراب يعتبرونه ظاهرة حديثة بصورة مميزة ويستنكفون عنه . ولقد اشرنا بالفعل الى انهم مخطئون في كلا الاعتبارين . وسنعود فيما بعد الى تناول السؤال عما اذا كان هذا الاصطلاح ينبغي أن يقتصر على الظروف الهدامة ، ولكن دعنا أولا نبحث ببعض الدقة ما اذا كان الاغتراب في التحليل النهائي سمة مميزة لزماننا ، او ما اذا كان يقتصر على المجتمعات الرأسمالية كما يشير العديد من الكتاب .

وعند هذه النقطة ينبغي الا نوسع معنى الاسطلاح، والسؤال المطروح هو ما اذا كانت الظروف التي تحفل بها الآداب المعاصرة حول الاغتراب والتي وردت في الكتب الواعدة التي ظهرت في الخمسينات يمكن العثور عليها في الفترات السابقة وفي المجتمعات غير الرأسمالية . وقد يفترض المرء ان أولئك الذين يستنكفون عن الاغتراب ويلقون بعبئه على العصر الحديث أو بصورة أكثر خصوصية على النظام الاقتصادي كان من شأنهم معالجة هذه الموضوعات ببعض العناية . ولكن في نهاية الامر ليست هناك طريقة أخرى لاثبات أن توصيفهم للظاهرة صحيح وانهم اذا ما كانوا مخطئين فعلاجاتهم لا تستحق الاهتمام .

ان ما تمس الحاجة اليه هو رؤية تاريخية ، ولكن على الرغم من ان ذيوع مفهوم الاغتراب يضرب جذوره في الكتابات الاولى لما يسمى بالمادية التاريخية ، فان احدى السمات المدهشة للآداب العديدة التي تدور حول الاغتراب هو افتقارها للرؤية التاريخية . ان القول بأن الاغتراب الطبقي موجود في العصور السابقة واننا نواجه في هذا الصدد العبودية وانتفاضات العبيد والثورات هو أمر بالغ الوضوح ، وكان جليا أمام نظر ماركس الى حد ان هذه النقطة لا تحتاج الى أن نتكبد عناء بصددها، ولكننا ذهبنا الى القول بأن الفلسفة انما تولد من رحم الاغتراب ، فدعنا اذن نبدأ تأملاتنا التاريخية بالفلسفة ثم ننتقل بعد ذلك الى الادب .

٢ ـ الفلاسفة المغتربون

أفلاطون هو أول فيلسوف نعرفه من خلال أعماله الكاملة وليس من خلال الشذرات ، كما انه يعتبر كذلك وعلى نطاق كبير أعظم الفلاسفة في كل العصور ، وتعتبر محاوراته بالمعنى الفعلي أساس كافة الفلسفات الغربية التالية ، فهل كان مغتربا ؟

ان اغتراب أفلاطون عن المجتمع ليس بحاجة الى أن نستنبطه من تأملاتنا حول أصل الفلسفة ، كما اننا لن نحتاج الى الاعتماد على المقتطفات المتناثرة من كتاباته ، فاذا ما تأملنا عمله الضخم في الفلسفة السياسية والاجتماعية ، وهو كتاب « الجمهورية » الذي يعتبر بصفة عامة رائعته الحقيقية ، لوجدنا انه عمل رجل مغترب عن المجتمع الاثيني وعن سياسات وأخلاقيات عصره . انه رجل لا يخضع للمؤثرات والاوهام وتسيطر عليه القناعة بأنه من العبث بالنسبة له تماما أن يحاول المساهمة في الحياة العامة لمدينته ، وهو يعتقد ان ما هو مطلوب ليس سلسلة من التغييرات التي يمكن الاخذ بها في اطار النظام القائم بل وليس المطلوب اصلاح هذا النظام . ذلك انه يتعين اما أن يصبح الملوك فلاسفة أو يغدو الفلاسفة ملوكا « فالى أن يتم بالقوة عزل ذلك القطيع المختلط من أولئك الذين يتابعون الفلسفة أو السياسة في الوقت الراهن احداهما بعيدا عن الاخرى لن تتوقف الاضطرابات بالنسبة لدولنا أو بالنسبة للجنس البشري » . وفي الوقت نفسه يقدم افلاطون وصفا لمدينة لا يمكن العثور عليها في أي من أركان الارض ، ولكنه من غير المهم ما اذا كانت هذه المدينة موجودة الآن أو ما اذا كانت ستوجد في المستقبل ، وسياسات هذه المدينة وحدها هي التي تستحق اهتمام الفيلسوف .

أما تقرير ما اذا كان افلاطون مغتربا عن ذاته فأمر اكثر صعوبة ، لان مفهوم الاغتراب عن الذات أقل وضوحا عنده ولكن افلاطون يذكر بالتحديد أكثر من مرة نوعا من التلاعب بالكلمات كان أثيرا لدى عبدة اورفيوس « فالجسد هو مقبرة الروح » وذلك يعني ان الروح مدفونة في الجسد ، وان الحياة هي منفى واحد طويل ، وان الخلاص يكمن في الموت وحده فأن تكون ذاتا معناه ان تكون غريبا .

ان افلاطون لا يقسم الانسان الى روح وجسد فحسب ، بل هو يمضي الى أبعد من ذلك فيفصل الروح الى ثلاثة أجزاء ويذهب الى القول بوجود هذه الاجزاء الثلاثة من خلال جذب الانتباه الى الامثلة التي تتضارب فيها هذه الاجزاء فتتنازعنا في اتجاهات شتى ، هكذا فان افلاطون يعرف تجربة انقسام الذات ولا يشعر بالالفة لا مع جسده ولا مع غرائزه .

هذه الاشارات الى الاغتراب عن الذات جوهرية بالنسبة لموقف افلاطون وهو يقدم طريقا للخلاص ، ويخبرنا كيف يمكن التغلب بصفة نهائية على هذا الاغتراب . ولكنه في أفضل الحالات يظل من المشكوك فيه ما اذا كان سيتم التغلب على الاغتراب في هذه الحياة . ولربما كان سقراط قد تغلب عليه في ساعة موته التي جاء وصفها في محاورة فيدو . ولكن من الجلي ان جزءا من المعنى الجوهري لكتاب «الجمهورية» يتمثل في القول بأن قلائل هم أولئك الذين يتوقع أن يتغلبوا على الاغتراب عن الذات في نمط المجتمع القائم وقتذاك ، ذلك اذا كان هناك على الاطلاق من سيحرز هذا الفوز .

وماذا عن الاغتراب عن الطبيعة ؟ ان هذا المفهوم هو أبعد ما يكون عن الوضوح ، لكننا اذا ما افترضنا ـ وبغض النظر عن سذاجة هذا الفرض ـ أن بعض الفلاحين او الاناس البدائيين يتواءمون مع الطبيعة ويحسون بالالفة في رحابها ويشعرون بالقرب من الارض وانهم ليسوا بمغتربين ، فانه ينبغي أن يقال بهذا المعنى ان افلاطون ، شأنه في ذلك شأن استاذه سقراط ، كان مغتربا عن الطبيعة . وفي بداية محاورة فيدراس يجعل افلاطون سقراط يقر بأنه لا يغادر المدينة ليذهب في جولة في الريف بقوله : « انني عاشق للتعلم ، والاشجار والريف لن تعلمني شيئا بينما الناس في المدينة يعلمونني » . ويقارن سقراط نفسه بحيوان يمكن أن يساق اذا ما لوحت أمامه بجزرة، وبالمثل فان سقراط يمكن ان يخرج من المدينة اذا ما لوحت له بكتاب .

وليس هناك دليل على ان افلاطون كان يشعر بالالفة مع الطبيعة أكثر مما كان سقراط يشعر، ويتطلب شق طريقه الى الخلاص من البشر النظر الى حواسهم باعتبارها خادعة وللتجربة الحسية بوصفها وهما وللطبيعة باعتبارها شيئا غير حقيقي . ولكي نحقق خلاصنا يتعين أن ندير ظهرنا للطبيعة وأن نركز عقولنا على المفاهيم الرياضية ، ثم بعد ذلك على الجدل . وينبغي الا نسعى للاحساس بالالفة في هذا العالم . ذلك اننا يتعين علينا أن تكون مقتنعين بعدم واقعيته وأن نضع ثقتنا في عالم آخر يسمو فوق كافة التجارب الحسية ويقع وراء التغير والزمن .

والنقطة الجوهرية هنا لا تكمن في ان الاغتراب ليس الكلمة الدقيقة بالنسبة لمواقف افلاطون أو وضعه، ولكن ما هو أكثر من ذلك ان الظواهر التي تدرج تحت هذا المفهوم على يد كتاب يعتبرونها ظواهر حديثة بصورة متميزة هي في الحقيقة سمات مميزة لفكر افلاطون .

ان ما نعرفه عن افلاطون يفوق ما نعرفه عن أي

من الفلاسفة السابقين عليه . ذلك ان افضل ما لدينا هو شذرات من أعمالهم ، ومن ثم فان المغامرة بطرح آراء عن وضعهم الخاص هو أمر محفوف بالمخاطر ، وما من أحد منهم تناهى الينا كشخصية نابضة بالحياة مثلما فعل هيراقليطس الذي عاش في افسوس والذي قال عنه مواطنوه : « يحسن أبناء افسوس صنعا اذا ما شنقوا انفسهم وبخاصة اذا ما فعل كل الراشدين منهم ذلك ، وان يتركوا المدينة لليافعين ، حيث انهم نفوا هرمودوروس أكثر الرجال بينهم جدارة بالاجلال قائلين : دعونا لا نترك بين صفوفنا رجلا جديرا بالاجلال ، فاذا ما تقاعسنا عن ذلك فدعوه يذهب الى مكان آخر ويحيا بين قوم آخرين » . فالى أي حد يؤخذ ذلك باعتباره اغترابا عن الثقافة السائدة في عصر وتعبيرا عن اليأس من الجميع عدا الشباب (ذلك مع ملاحظة انه في الستينات من القرن ١٩ ظهرت مقولة ثانية عن عدم الثقة بمن يتجاوز عمرهم الثلاثين عاما) .

وتفصح اشارات هيراقليطس حول أبطال ثقافة عصره ، أي هومر وهزيود وبتاجوراس واكزينوفون ، عن مرارة واضحة كذلك . ولسنا بالطبع في حاجة الى أن نصف هذه المواقف بأنها اغتراب عن المجتمع ، ولكن اذا ما استخدم هذا الاصطلاح لمواقف عصرية من هذا النوع ، واذا ما افترض ان الاغتراب عن المجتمع ينبغي أن تستدعيه أسباب عصرية بصفة خاصة ، فان حالة هيراقليطس تغدو ذات علاقة مباشرة بالموضوع .

وقد حظي هرمان هسه بتقدير قلّ ان يحظى به كاتب آخر من قبل أولئك الذين يعتبرون أنفسهم مغتربين ، وكانت الرواية التي شكلت نقطة وثوب هسه الى مكانته المميزة هي رواية « دميان » التي صدرت تحت اسم مستعار في ١٩١٩ ، ولم يعرف في البداية انه هو الذي ألفها ، وكانت العبارة التي صدرت بها الرواية تنويعا على مقولة هيراقليطس الشهيرة « عن نفسي ابحث » والتي جاء فيها : « لا أنشد شيئا الا أن أحاول أن أعيش كل هذا الذي تصنعه نفسي انطلاقا من ذاتها ، ترى لم يصعب ذلك للغاية ؟ » ، وكان ذلك ايضا هو موضوع روايات هسه التالية ، وهو أسلوب آخر في القول بأن التغلب على الاغتراب أمر شاق .

ولم يكن كل الفلاسفة السابقين على سقراط منعزلين مثل هيراقليطس ، ولربما كان بتاجوراس الذي عاش في القرن السادس قبل الميلاد منعزلا ، ولكن اتباعه شكلوا جماعة فلسفية خلال القرن الخامس قبل الميلاد حينما اصبحت أثينا قوة عظمى شيدت الهياكل فوق تل الاكروبول قبل أن تلقي بنفسها في غمار حرب البيلوبونيز . وخلال عصر اسخيلوس وسوفوكليس ويوربيديس بأسره عاش اتباع بتاجوراس حياتهم المنعزلة في مجتمع مغلق في جنوب ايطاليا . وربما تلقى افلاطون منهم المفهوم النابع من تقديس أورفيوس الجسد باعتباره مقبرة للروح ، وكذلك مذهبهم في تناسخ الارواح والمفهوم القائل بأن حياة الفلسفة مطلوبة للخلاص وأن نمط المجتمع يمكن ان يكون مركبة للخلاص . وقد تأثر افلاطون كذلك بقبولهم للنساء في مجتمعهم وممارستهم للملكية الجماعية لكامل الممتلكات وتقسيمهم البشر الى ثلاثة انماط رئيسية يمثل التجار أدنى طبقة منها ، يعلوها أولئك الذين نمت بداخلهم الرغبة في التميز الى حد كبير ، أما المرتبة الاكثر سموا فهي لاولئك الذين يؤثرون التأمل .

ولسوف يكون مدعاة للسأم ان نرتحل عبر تاريخ الفلسفة بأسره لتجميع نسق يصور عملية الاغتراب . ذلك ان مثالا نهائيا يكفي طالما اننا نختار الرجل الذي ينظر اليه باعتباره أعظم الفلاسفة الذين لا ينتمون للاغريق وهو « كانت » .

لم يهتم « كانت » شأنه في ذلك شأن سقراط بمغادرة مدينته والتجوال في الريف ، فقد كان مغتربا عن الطبيعة . ومثل افلاطون لم يعتبرها شيئا حقيقيا على الاطلاق . واعتقد كذلك ان هناك عالمين في الآخر منهما يكمن الخلود والحرية والاله اذا ما كان هناك اله على الاطلاق .

ومثل هذا الايمان بالعالم الآخر هو عادة علامة على الاغتراب عن هذا العالم وعن المجتمع الانساني المعين وعن ذات الانسان التجريبية ، فهذه الذات ليست حقيقية بصورة مطلقة : ان حريتي وجدارتي العبقرية يعتمدان على بعد آخر يطلق عليه « كانت » اسم الشيء في ذاته .

وكما هو الحال لدى افلاطون فان الذات في غمار التجربة الاخلاقية تنقسم على نفسها . وقد طرح فريدريك شيللر ، وهو واحد من أعظم المعجبين بكانت، هذا الجانب من فلسفة كانت في صورة رائعة في أبيات من الشعر :

الشك الواعي

في حبور اخدم أصدقائي ولكن ــ ويا للاسى ــ دونما رغبة ،

وعلى الرغم من ان الامر يؤلمني الا انني بعيد عن التقى .

قرار

ليس ثمة عزاء آخر ، ولكن عليك أن تحاول الاستخفاف بالامر ،

وأن تقوم ــ في اشمئزاز ــ بما يمليه عليك واجبك .

وليس المرء بحاجة الى الحديث عن الاغتراب عن الذات لدى مناقشة أخلاقيات « كانت » ، ولكن من

الجوهري أن ندرك ان هـــذا الانقسام الكانتي للذات ـ هذا الشعور بالاغتراب عن الرغبات الطبيعية للمرء . كان هو على وجه الدقة ما حاول شيللر أولا ثـم هيغل التغلب عليه بصياغة اخلاقيات مختلفة ، بل لقد مضـى هيغل في الحقيقة الى تطوير مفهـــوم مختلف للانسان ومكانته في العالم ، للروح وطبيعة الواقع ، وذلك هـو الصدد الذي تحتل مناقشة هيغل للاغتراب مكانها فيه.

ويشير منهاج مختلف الى أن الفلاسفة العظـام كانوا مغتربين الى حد بعيد بمعنى هام . فمن هم اولئك الذين كانوا اعظم فلاسفة العصر الحديث ؟ ثمة اجماع مذهل على الاجابة : فهناك ديكارت وسبينوزا وليبينتز وباسكال وهيوم وروسو وكانت وهيغل ونيتشه وراسل وسارتر ، وقد يرغب كثيرون دونما شك في اضافة ثلاثة او اربعة أسماء الى هذه القائمة ، ولكن قلائل حقـا هم الذين ينكرون ان هؤلاء الفلاسفة هم مـن أكثر الفلاسفة أهمية وتأثيرا .

لقد فقد ديكارت أمه حينما كان في أول اعوامه ، وكان سبينوزا في السادسة حينما توفيت أمه ، وفي السادسة من عمر ليبينتز مات ابوه ، أما والدة باسكال فقد لفظت أنفاسها الاخيرة ولما يتجاوز الثانية ، وماتت أم روسو عقب وقت قصير من ولادته وغادره والـده حينما كان في العاشرة ، وفقـــد كل من كانت وهيغل أميهما حينما كانا في الثالثة عشرة من عمرهما ، وفـي الرابعة فقد نيتشه والده ، وتوفيت والـدة راسل وهو في الثانية ورحل والده عقب ذلك بعامين ، وفقد سارتر اباه حينما كان طفلا في الثانية .

يقول ريلكه في كتـــابه الاول : « اننـا لا نحس بالالفة بشكل وثيق في هذا العالم المضطرب » . ولقـد اخذ ذلك باعتباره صياغة لتوصيف مرض بالغ الحداثة، ولكن معلوماتنا تخلق افتراضا قويا بأن هذا الشعور قد شارك فيه الفلاسفـــة الكبار منذ ديكارت ، وتوضح أعمالهم ذلك بصورة غالبة وبصورة خاصة في حـــالة ديكارت وباسكال وهيوم وروسو وكانت ونيتشه وراسل وسارتر ، ويبدو سبينوزا وليبينتز وهيغل اقل تشككا بكثير ، ولكن الدراسة الاكثر دقة لهيغل تكشف النقاب عن ان ما سعى اليه ووجده بالفعل في الفلسفة هــو تحقيق الانتصار على شعور لا يمكن احتماله بالاغتراب. فبعد أن قرر في العشرينات من عمره أن الدين لا يمكن أن يمنحه مثل هذا الخلاص تحول الى الفلسفة ، وبعد سنوات من الكفاح حقق من خلالها شعورا بالمصالحـــة مع العالم . وقد يتردد المرء في الحديث عن الاغتراب في هذا الصدد لولا ان هيغل أورثنا هذا الاصطلاح في ذلك السياق بعينه، وأعتقد ان حالتي سبينوزا وليبينتز مماثلتان لذلك بصورة أساسية .

ـ التتمة في العدد القادم ـ

البحر يقطف وردتين ...

عصام ترشحاني

الى علي ابو حسان : جدي ..

* * *

وتركناك وحيدا
بين ليل وحطام ...
ما بأيدينا انفصلنا
كان يجرفنا زحام الموت
أبعد منك
فاذهب للثرى
أو فاتخذ
قبرا على سفح الغمام .

* * *

الحمد للوطن الذي
ناداك من قمم العذاب
الى اتساع حنانه
وحباك بالنوم المقدس
وانسراح الذاكرة ...
الحمد للقهار
هل أبكي عليك ؟
بكيت ...
ان جراحك انهمرت على صدري
وحبك عطّل الاعصاب
فانفجر الضباب الليلكي ،
الدمـع ،
والصوت المبلل بالحريق وبالندى

يا حزني المحمول فوق أصابع الزيتون
والقصب الذي
تنهال في دمه
أراك ترامق الاشجار
والماء الذي
ينساك قرب جفونه
تبكي على وطن
ينهد فوق نزيفه
وتصيح مثل فراشة
ضاقت بها الآفاق
أين دم السنابل ؟
أين جمهور البنفسج ؟
ان ماء البحر يدخل
في الفجيعة
ان ماء البحر يهرب من دمي ...

* * *

ويضيع في المنفى مداك
ولا يضيع ...
الساحل الممتد من وجهي
اليك ..
يعود في الصمت المفاجيء
واندلاع شرارة
ودم يطلّ من النوافذ
ان ما ينمو قريبا
من ثراك الشنهم
يسكنني ..
ويركب ظهر صاعقة
فهل أرثيك ؟
يحملني نهار الموت
نحو قيامتين
ـ النار والذكرى ـ
فعد للارض
ان البحر يقطف وردتين
البحر يشهر خنجرين
البحر ...
عد للأرض
عد للأرض
عد .. للأرض ..

فلسطين

قصة قصيرة

زيارة سرية

عاطف الغمري

رفعت عيني من فوق الصحف التي رصت امامي على مكتبي ، وأنا أسمع همسا . حانت مني التفاتة الى الباب المفتوح في مواجهتي على الحديقة الغارقة في ظلام دامس . ظهر رأسان لشخصين على السلم ذي الدرجات السبع المؤدي الى باب حجرتي . ركزت بصري عليهما وأنا اتحرر من تأثير ضوء الاباجورة الذي يخطف العين فلا ترى ما في الحجرة المحدودة المساحة التي اطفىء ضوءها .

أحدقت بعيني أنصاف دوائر تحيط بالشبحين ، اللذين امتزج لون ثيابهما الداكنة بلون الظلمة . تمليت ملامحهما وهي تتجسد ، بينما يكملان صعود الدرجات القليلة الى مدخل الحجرة . ضاقت حدقتا عيني لتستوعبا ما أرى . لمحت رجلا وامرأة في سن متقاربة، لا يتجاوزان الخمسين .. جمدا في مكانهما كتمثالين من الشمع . لا تكاد ملامحهما توحي بتباين. وجه الرجل شاحب بارز العظام ، تهدلت على وجهه الطويل خصلة من شعره الاسود الغزير ، الذي تتخلله شعيرات بيضاء . عوده النحيل غارق في قميص أزرق داكن ، وبنطلون من نفس اللون . تكاد المرأة . وهي أكثر بدانة ، تكون قد سلبت الرجل ملامحه .. تتلصص نظرات عينيها المريبة في أركان الحجرة . وبدت وكأن ثوبها قد صنع من نفس ثياب الرجل .

لبثنا صامتين ، وأنا أقتلع نفسي من عالم ، حلقت بي فيه أحلامي مع جائزة الدولة التقديرية التي اتفقت صحف الصباح على انني في مقدمة المرشحين لها . احتجت لمجهود نفسي شاق لأنتزع فكري عن الفضاء الذي أحلق فيه بلا أجنحة .

كان الجو من حولي يتيح لي استغراقا لانهائيا في أحلامي . فالبيت الكائن في ضاحية المعادي مغلف بالظلام من الخارج . ونسمات محملة بأريج الياسمين تتسرب من باب حجرة المكتب المفتوح على الحديقة ، تزيل عني الاحساس بحرارة شهر اغسطس ورطوبته . وأشجار اللارنج في الخارج تتمايل رؤوسها بعد أن شملت من آمالي وأحلامي التي فاضت حتى غطت على الدنيا من حولي . ولا أحد يقطع عليّ خلوتي المرغوبة . فزوجتي سهير خرجت تشتري رابطة عنق جديدة ، أرتديها في حفل تسليمي الجائزة . وابني كمال غادر البيت متهللا على غير عادته هذه الايام ، بعد أن وقعت المعجزة ، وخصّ نفسه بنصيب الاسد من قيمة الجائزة ، حلا لمشاكل الزواج والمهر . ولم يفت ابنتي مها أن تحتفل مع خطيبها باختصار سنوات من عمر استعدادها للزفاف ، بعد أن تبقى لها ألف جنيه من الخمسة آلاف ، تشتري بها ما تبقى من الضروريات من أثاث بيتها الجديد ... مواقف يتيه فيها المرء مع أحلامه .

كانت الصحف التي كومتها بنظام أمامي ، وأخذت أتصفحها المرة تلو المرة ، تتبارى في عرض مبررات ترشيحي للجائزة ... اسم سليمان الدري صار قرينا للعدالة .. كانت العدالة عنده حبلا مشدودا يمشي عليه دون أن تزلّ قدماه .. حتى في أكثر القضايا حساسية وفي أشد الظروف السياسية تعقيدا ، كانت أحكامه تصدر بوحي من ضمير القاضي ، غير عابىء بأي ضغوط .. القضاة يحكمون بالقانون نصا ، لكن القانون عنده كان نصا وروحا والهاما .

وبصعوبة شديدة نزعت نفسي من استغراقي فيما كتبته الصحف ، لأتحقق من زواري .. وبادرني الرجل بنبرات خافتة :

ـ مساء الخير يا أستاذ سليمان .

أجبته وأنا أرمقه بنظرة متفحصة :

ـ مساء الخير .

حلّ صمت قصير قطعه بنفس نبراته :

ـ جئنا نعرض عليك قضية .

قلت وأنا أشير اليهما بالجلوس على الاريكة

المواجهة للمكتب ، لصق الحائط ، والتي ينتهي طرفها عند حافة الباب الذي دخلا منه :
ــ تفضلا .

جلس الاثنان متجاورين . مرت فترة صمت ، راح الرجل أثناءها يدق الارض دقات خفيفة بحذائه الاسود المفلطح العريض . تبادل الرجل والمرأة النظرات. هزت المرأة رأسها باشارة منها تشجعه على الكلام . نطق الرجل بأول جملة :
ــ تذكر ، بالطبع ، قضية عبد الغفار عواد ..

لطمتني عباراته . تدحرجت بغير ارادة في جوف الماضي . ناديت ارادتي للسيطرة على فوران انفعالاتي . ولم أعطه جوابا .

واصل الرجل اقتحامه لذكرياتي التي كانت قد غابت حتى عن ادراكي ، وقال :
ــ كنت القاضي الذي نظر قضيته منذ ٣٠ عاما . وحكمت باعدامه ، ومصادرة أملاكه .

ارتجف قلبي بعنف . نبش الرجل ذكرياتي بلسانه الحاد . جعل الذكريات تفيق بعد غفوة طويلة ، خلتها أبدية . استجمعت فكري وتمتمت :
ــ أذكره .

اكتفيت بهذه الملاحظة انتظارا لما يفصح به . قال مشيرا بذراعه نحو المرأة :
ــ كنا ، زوجتي وانا ، شاهدي الاثبات الوحيدين في القضية . بالطبع سيادتك لا تتذكر اسمي .. عدوي الشوادفي ، وزوجتي شهيرة طلحة . لم نكن وقتها قد تزوجنا .

صمت الرجل ، فقطعت الصمت قائلا :
ــ في الحقيقة لا أذكر .

علا صوته قليلا وهو يخرج عن نبراته الخافتة :
ــ جئنا نعترف لك بأن التهمة كانت ملفقة . كنا نعمل خادمين في فيللته بالدقي . بعد القبض عليه جاءنا شخصان كل منهما في حجم فيل ، أمليا علينا الشهادة . وهددانا بالعقاب اذا رفضنا تمثيل دور شاهدي الاثبات .

مددت بصري الى الحديقة ، اناشد النسمات التي تمنعت . لاح الظلام موحشا . تلفتت ناحيته . لمحته يتفحصني باهتمام آثار قلقي . وجدتني أغوص في مقعدي الجلدي . رميت اليه بسؤال :
ــ ولماذا جئتما اليوم تقولان هذا الكلام ؟

عاد صوته الى خفوته لكن باصرار :
ــ ليس لسبب سوى ان كلانا أراد ان يزيح عن قلبه حملا ثقيلا ناء به . حملتنا اليك رغبة جارفة في الاعتراف بما ارتكبناه . تذكرنا شخصك الكريم ونحن نقرأ خبر ترشيحك لجائزة الدولة في العدالة . فتحت الذكريات أبواب الجحيم على ضمائرنا . قلنا نأتي اليك نبوح بما اختزناه في قلوبنا ، لعلنا نستريح .
ــ وما الفائدة الآن ، بعد ان طوى الرجل التراب ؟

اندفعت المرأة بعد صمت تشارك بنصيبها في الحديث :
ــ عبد الغفار عواد مات . لكن ولديه على قيد الحياة .

تلقيت المفاجأة صاغرا ، فلم أكن أعرف ان للرجل أبناء . لاحت لأول مرة ابتسامة متعثرة على منحدرات وجه « عدوي » النافرة عظامه ، وقال :
ــ مالنا ومال ولديه . صحيح انهما تركا الدراسة، بعد أن تعذر عليهما الاستمرار فيها لمصادرة أموال أبيهما ، وذاقا مرارة الفقر بعد ثراء ، وتقلبا في مختلف صنوف العمل اليدوي ، لينفقا على أمهما التي صرعها المرض بعد الصدمة .. لكن هذا قدرهما .

وبسرعة التقطت شهيرة طرف الخيط من عدوي وقالت :
ــ صحيح . هذا قدرهما .
ــ ولد وابنة وزوجة مريضة ! من تكون زوجته اذن ؟

طالعت المرأة التساؤل في عينيّ الزائغتين ، فتطوعت بالجواب :
ــ عبد الغفار بك تزوج السيدة احلام .. الراقصة . وقد تفرغت للبيت ، وانجبت له ناهد وهشام .

تلقيت الضربة القاضية فترنحت. تقصفت الاجنحة التي حلقت بي في فضاء الحفل والجائزة والعدالة التي اقترنت باسم سليمان الدري . انغرس شعور بالذنب في قلبي ، ونزفت قواي . تحاملت على كياني المجهد ، ونهضت واقفا . لبثت مكاني هنيهة أغوص بعيني في الظلمة المتفشية في الحديقة . مضيت دون أن اتلفت اليهما ، نحو طرف أريكة على الناحية الاخرى من الباب، وارتميت في اعياء .

هبّ الاثنان للانصراف ، حرص الرجل على أن يقول :
ــ مبروك الترشيح للجائزة . حلال عليك الخمسة آلاف جنيه . الله لا ينسى الناس الطيبين ، في أيام كلها عسر .

استطرد « عدوي » وأنا ألملم نثار كلماته التي تطن في أذني :
ــ اطمئن ، لن نبوح بالسر لأحد . وان شاء الله سوف نتصل بك مرة أخرى لنهنئك بالجائزة .

نفذ الرجل والمرأة من باب الحجرة . تلاشى الاثنان في ظلام الحديقة . طرحت رأسي على مسند الاريكة . أغمضت عينيّ وأخذت الدوامة تطوح بي .

لم أعرف كم من الوقت استغرقتني الافكار ، وأنا تائه تتجاذبني مختلف الاحتمالات ، ارثي لحالي عندما تطالعني الصحف بهذه الواقعة التي تقتلع جذور الاساس الذي أقيمت عليه مبررات ترشيحي للجائزة ، واتحسر على مها وكمال ، وقد تهاوت آمالهما الشاهقة وتساقطت انقاضها على راسيهما . وكيف ستتقبل سهير الصدمة ؟

انسحب من الترشيح ، والا اكتسحتك الفضيحة. وتخسر الاثنتان : الجائزة وسمعتك . هكذا كنت وانا مخدر بنشوة الحلم ، أخاطب عقلي حتى لا تجرفني أحلامي الى هاوية بلا قرار .

لكن الترشيح شقّ لأسرتي الصغيرة طريقا ، عبر جدار مسدود ، لا أملك وحدي أن أسده من جديد. فكمال تراجع عن قرار بالهجرة ، هربا من عجزه عن الاحتفاظ بحبيبة صباه « نهال » زميلته في الجامعة ، وهو يشهدها توشك أن تنتزع منه ، ليتزوجها شاب قادر على أن يقدم لاهلها ما لا يستطيع هو أن يقدمه . ومها وجدت حلا ، لمشكلة العثور على الف جنيه تستكمل بها ما تبقى من اثاث شقتها التي تؤثثها مع خطيبها . وسهير ، برئت من الم مكتوم ، ببقاء ابنها معها ، وخروج ابنتها من ورطة لا تملك هي القدرة على اخراجها منها . ولم أكن قد استطعت طوال حياتي الوظيفية أن أدخر نقودا . ولما جاءنا خبر الترشيح ، شعرت انها جاءت عوضا عن بعض مما لم أقدر على توفيره لهم ، وتبريرا مني لاستقامتي في عملي .

والآن ، أجد كل هذا البناء مهدد بالسقوط .

افقت على يد تهزني من كتفي . سحبت راسي من تحت ركام الافكار بصعوبة . رفعت بصري فوجدت سهير . أفشت ملامحي بحالي . استجوبتني فقصصت عليها ما جرى . انصتت اليّ دون مقاطعة حتى انتهيت ، فقالت مبتسمة :

ــ محض خيال . لم يحضر أحد لزيارتك . يحدث ذلك لمن يتميز بحساسية مفرطة أو لمن هو مقبل على حدث جلل .

قلت في اصرار :

ــ بل حقيقة .

ــ أنت واهم . يقول المثل : « من يخاف العفريت يطلع له .. » وأنت من فرط شعورك بأحقيتك بالتكريم، وخوفك من أن تذهب الجائزة لغيرك ، صور لك خيالك ما رويته لي .

حاولت ان اقنع نفسي بصدق رايها ، لكن قلبي كان قد احتواه الشك ، وعششت خيوط من الماضي على منافذ الحاضر فغشت عينيّ سحابة ثقيلة . أسدى اليّ العقل بنصيحة : كف عن النظر وراءك في خوف . والتمع في ذهني خاطر مفاجيء . تذكرت ان الرجل كان يدخن وهو جالس في مواجهتي . هرعت الى المنضدة . انحنيت عليها بكل جسدي . التصقت نظراتي ببقايا سيجارة . التقطتها بأصابعي . قربتها من عيني سهير ، أشير الى حروف دقيقة تحمل نوع السيجارة ، نوع لم أتعود تدخينه .. تنبهت سهير الى مقصدي فأسرعت تقطع الشك بالحسم قائلة :

ــ بالقطع .. دخنها أحد زوارك .

ــ لم يحضر أحد اليوم لزيارتي ..

ــ ربما أمس .. وربما قبل أيام .

انسحبت سهير من الحجرة ، وتركتني لظنوني . عدت الى عقلي أحاوره ، وسألته متوسلا :

ــ هل ما جرى كان من صنع خيالي ؟

لكن العقل خذلني بصمته . كبلته حبال مجدولة من ماض قديم . أطلقت نظرة عبر الباب ، فأبصرت أضواء النوافذ البعيدة ، تنفرج عنها رؤوس الاشجار المتأرجحة ، من لفحة هواء مفاجئة . تقاذفتني خواطري. شعرت بنفسي اهرع الى الحديقة ، استكشف اثرا للزيارة . عثرت في نهاية السلم على آثار لحذاء مفلطح عريض ، تجاوره آثار حذاء نسائي ، ينتهيان عند الباب الخارجي .

هل تطبع أوهامنا آثارا على الارض ؟.. أثقلت الظنون راسي فعدت الى الحجرة أرتمي على الاريكة . سمعت دقات أقدام تقترب في الحديقة . ظهر قادما عبر الباب المفتوح الصحفي رسلان المواردي ، بطوله الفارع وجسده الممتلىء ، وابتسامته المريضة التي لا تزايل وجهه كلما لقيني . ما زال مظهره يكذب حقيقة عمره ، فالشباب والحيوية تطفران منه . لا شيء تغير فيه منذ عرفته قبل ربع قرن . وقتها كان مندوبا قضائيا لجريدة الرائد .. ينقب في المحاكم عن القضايا التي تثير فضول القراء .

ركزت بصري عليه وهو يمرق من الباب ، الذي سبقه في الدخول منه زائراي . فقال وهو يتفحصني في ذهول :

ــ لم ترد تحية المساء !

قلت وأنا أستخلص جسدي المكدود من الاريكة التي التصق بها :

ــ آسف ، لم أتنبه لدخولك .

قال بصوته الجهوري ، تشاركه يداه وجسده في التعبير كلما تكلم :

ــ ملامحك توحي بالضيق . والموقف لا تناسبه الهموم . مثلك يليق به الليلة أن يسبح في السعادة ، في المجد ، وحفل التكريم ، والخطب الرنانة ، وجائزة الدولة التقديرية في العدالة .

تاهت نظراتي المبعثرة على صفحة وجهه الممتلىء ، لمتها بسرعة وهو يكرر نداءاته لي :

ـ أستاذ سليمان .. أستاذ سليمان .. ماذا بك ؟

ـ لا شيء .. لا شيء ..

ـ بل أشياء وأشياء .. لم أتعود رؤيتك على هذا الحال ..

ـ صداع .

ـ عودتني أن تسري الي بهمومك .. هل تبخل علي ان أشاركك ما أنت فيه ؟..

ـ الموقف مختلف ..

ـ فضفض عن نفسك ..

ـ أخشى أن أصدمك .

ـ كيف ؟

ـ أن تنهدم كل آرائك عني .

ـ معاذ الله ، أنا أومن بحصافتك وعدالتك ونزاهتك .. وقدرتك على النفاذ الى الحقيقة بلا أدنى خطأ ..

ـ لهذا أخشى عليك من هول الصدمة .

ـ ايماني بك قائم على دراسة ، انتهت الى الاقتناع الكامل .

ـ اذن لك ما أردت .

أعدت عليه ما قصصته على سهير .. صب على وجهي خلاصة اهتمامه ، فزاد من توتري .. وحالما انتهيت ، حول بصره الى الحديقة ، مستقبلا نسمات تخفف حرارة الجو ، بينما الشجر يخشخش في الحديقة .. تلهفت على رد فعله .. تلفت الي وقد انبسط وجهه ، وانفرجت شفتيه ـ لكن عن لا شيء ـ وقال :

ـ هب ان ما رويته لي ليس وليد حساسية مفرطة .. وليكن ما جرى حقيقة ، فما ذنبك انت ؟

ـ ذنبي انني أصدرت حكما بادانة رجل بريء .. كانت الخسائر قتيلا ـ الرجل الذي أعدم ظلما .. وثلاثة مشردين .. زوجته وابنه وابنته ..

ـ طبقت القانون بحذافيره .. وهذا هو العدل بعينه ..

ـ طبقته استنادا الى شهود ، ثبت الآن انهم شهود زور .

ـ لست مكلفا بالغوص في أغوار النفوس .

ـ كان علي أن أتأكد ..

ـ تلك وظيفة لا يشغلها القضاة .. ثم ان أحدا لم يطعن في عدالتك .

ـ لهذا رشحت لجائزة الدولة في العدالة .

ـ لم يتغير في الامر شيء .

ـ تهدمت الاسباب من أساسها .

ـ لا أحد يرى ذلك سواك .

ـ يكفي هذا ليضاعف شعوري بالذنب ، وليجتاحني الدوار .. أشعر انني أتهاوى على حافة منحدر عميق .

ـ أراني مضطرا لجذبك بعيدا حتى لا تزل قدماك .

ـ ماذا تعني ؟

ـ أعني ان الامر يبدو كما قدرت سهير هانم .. ما جرى لا يتعدى كونه وليد ارهاصات حدث جلل . هذا اذا لم تكن قد غبت في غفوة قصيرة خلتها اليقظة .

تولاني الوجوم .. أرسلت نظرة عاجلة عبر الباب ، سقطت على الفيلات المغلفة بالظلام ، التي بدت كالاشباح ، لا تنز بصيصا من نور . هل ارتدت هواجسي ثياب المنطق .. لبثت برهة أسبح بنظراتي في الظلام .. تمنيت لو ان حساباتي كانت خاطئة .. رفعت عيني اليه وهو واقف عن قرب مني يتأملني .. وجدته يقول :

ـ أنسيتني ما جئت من أجله .

ـ تفضل ..

مد يده الى حقيبة أوراقه . سحب بضعة أوراق مدها الي . تناولتها بلا اهتمام قال :

ـ بروفة المقال الذي أتحدث فيه عن تاريخك كقاض حتى ترشيحك لجائزة الدولة .

ـ أرى أن تؤجل النشر يومين أو ثلاثة ..

ـ النشر الآن ضروري لنهيىء الاذهان للحدث .. وحتى لا يدخل الحلبة في آخر لحظة منافس لك ..

ـ أحتاج ليومين .

ـ أهي أحلام اليقظة ؟!

ـ أطلب مهلة قصيرة حتى أتبين الحقيقة .

ـ وما الذي تنوي عمله ؟

ـ سأستخرج عنوان الشاهدين من ملفات القضية .. سأذهب اليهما بنفسي ، لأعرف الحقيقة كاملة ..

ـ ولم لم تسألهما وهما في زيارتك ؟

ـ أخرسني الذهول .. كان كل ما نطقت به رد فعل للموقف ، تشكل في كلمات متقطعة بلا رابط يجمعها .. وعندما أفقت من المفاجأة ، كانا قد انصرفا ، فبدات التساؤلات تتدفق علي كالطوفان .

عاد يشرح لي أهمية التعجيل بالنشر .. لكنني الححت عليه طالبا التأجيل ، فقبل رجائي على مضض . وانصرف وهو ينصحني بحمام دافىء قبل النوم حتى أصحو في اليوم التالي وقد تخلصت من كوابيسي .

جلست وحدي ، يحدوني قلق ، يفتر هوج حماسي للجائزة ، كشمعة مضيئة اكتسحها تيار هواء اندفع من نافذة فتحت فجأة .. عادت مخاوفي تفترس آمالي .. انسحب قبل أن يتكشف للحاقدين ان أساس منحك الجائزة ، واه .. فيسكبون وقود حقدهم على

ماض خمدت جذوته ، وتشتعل فضيحة تكون خسائرها أفدح من ضياع الجائزة ..

سيقولون ان أدلة الادانة ، كانت تعادل أدلة البراءة . وان كفة الادانة رجحت لخلاف في الراي بينك وبين المتهم ، أو لخضوعك لقوى سياسية قادرة قاهرة ، تحولت الى دمية في يدها ، تلقنك الاحكام فتنطقها بلا وازع من ضمير . سينبشون الماضي ، حتى القاع ، ويهيلون التراب على راسك .

ثقل راسي فارتمى على مسند المقعد . اهتز الوجود كله على اندفاع سيارة مسرعة في الشارع النائم في سكون كالموت ، وانبهر الظلام المسيطر في الخارج ، بضوء اشتعل كالحريق . هل يبزغ شعاع من امل ، يصنع معجزة ؟ ونكتشف ان ما سلبنا راحة البال من صنع خيالنا ؟

(٢)

انطلقت الى حي السيدة زينب أسأل عن شارع بدران حيث يقيم الشاهدان .. عدوي الشوادفي وشهيرة .. عثرت على عنوانهما بصعوبة بعد أن أمضيت ساعات انقب في سجلات المحكمة ، بمعاونة موظفين صغيرين نفحتهما جنيهين.. انتهت رحلتي الاستكشافية الى زقاق طويل يتلوى في جوف الحي العتيق ؛ والبيت المقصود قابع في نهايته .. وقفت أتفحص الجدران الكالحة لهيكل متهالك تتخلله شقوق تحمل شبهة النوافذ .. دلني صبي الى شقة في الطابق الثالث والاخير . انسللت من الباب .. تسلقت السلم حتى كدت أتدحرج ، وقدماي تتعثران في الدرجات المركبة فوق بعضها البعض دون أدنى تناسق او نظام .. وصلت الى الطابق المنشود .. توقفت برهة .. توثبت للحظة اللقاء .. وضعت يدي على الباب ادق قطعا من زجاج متكسر وورق سميك .

انشق الباب عن امراة في الثلاثين ، استدار رأسها كله مع جسدها الممتلىء ليكونا شبه دائرة من اللحم ، سألتها وانا الهث من الجهد الذي بذلته حتى وصلت اليها :

— عدوي الشوادفي موجود ؟

تفحصتني بعناية واضحة ، وقالت متسائلة :

— من ؟

أعدت عليها الاسم .. ابتسمت وهي ترثي لجهدي الضائع في صعود السلم بلا جدوى وقالت :

— لا أحد هنا بهذا الاسم .

— لكني واثق من صحة العنوان .

استطردت بنبرة مؤكدة :

— لم يسكن هذا البيت من الطابق الاول حتى الاخير ، أحد يحمل هذا الاسم الغريب .

— منذ متى وأنت تقيمين هنا ؟

دعتني للدخول شفقة بكهولتي التي أهدرت تماسكها ، بضع درجات من سلم عتيق . قبلت الدعوة متحمسا ، وأنا أعبر مدخل الباب الضيق .. حرصت وأنا جالس على مقعد خشبي يهتز من الافراط في استعماله ، على أن أجيل النظر في الحجرات المفتوحة أبوابها مستطلعا .. ولما شعرت انني استرددت أنفاسي أجابتني :

— منذ عشر سنوات تزوجت في هذه الشقة ..

— ومعك أحد من عائلتك ؟

— لا أحد سوانا أنا وزوجي .

— اذن من أبحث عنهما ، ربما أقاما هنا قبلك ..

— لم يقطن الزقاق كله أحد يسمى عدوي . فقبل مجيئي هنا ، كنت أقطن مع أسرتي في البيت المجاور . قطبت جبينها وأطلقت نظرة الى لا شيء . وبدت كأنها تتذكر شيئا ، وقالت :

— ربما حدث ذلك منذ زمن بعيد قبل أن يولد أبي وأمي ...

ووصلت كلماتها بضحكة رنانة مسترسلة ، ارتج لها جسدها كله شبرا شبرا . وكأنها تلقي دعابة . فابتسمت مجاملة لها ، وشكرت لها ضيافتها القصيرة ، وانصرفت لا أعرف الى أين .

تمنيت وأنا أتلوى في بطون الازقة متوجها الى ميدان السيدة زينب . لو يصادفني عدوي أو شهيرة ليهدأ بالي المكدود .. فالقلق يستهلكني . كلما مضى الوقت ، وأنا لا أعرف ان كان زائراي في تلك الليلة المكثفة بالانفعالات ، حقيقة أم محض خيال ..

(٣)

صدرت صحف الصباح تحمل قائمة الترشيحات متضمنة اسمي .. قلبت بسرعة صفحات الجرائد .. جذب نظري مقال رسلان الموردي .. قرأته بامعان .. دق جرس التليفون .. جاءني صوت رسلان يعتذر عن انتهاك اتفاقنا مبررا تصرفه بأنه علم في المساء ان لجنة الترشيح اختارتني بصفة نهائية .. ولم يعد هناك موجب لتأجيل المقال .

لم أجد بي رغبة في الجدل .. شعر رسلان باعراضي عن الكلام ، على غير عادتي معه عندما نتحدث بالتليفون ، فنظل نتطرق من موضوع الى موضوع .. بادر هو بانهاء المكالمة قائلا :

— سوف أمر عليك اليوم حتى نتكلم بافاضة ..

قطعت المسافة من المكتب الى نافـــذة الحجرة في تثاقل . تطلعت مــن النافذة الى شجرة عاقر في بقية حديقة قديمة في الفيلا المقابلة عـلى الطوار الآخر من الشارع . والنسيم يعبث باوراق قليلة تتناثر على فروعها اليتيمة .. تذكرت هذه الحديقة عندما كـانت الخضرة تكسوها منذ نحو ثلاثين سنة . عندما سكنت شقتي بعد زواجي من سهير ، التي جمعتني وإياهـــا حياة زوجية نعمنا طوالها بالسعادة وراحـــة البال .. كانت سهير متفتحة العقل ، رحبـة الافق ، شاركتني أحلامي وآمالي بالرأي الراجح دائما .. وآمنت بعـد فترة قصيرة من زواجنا ، انها خير خاتمة لعبث شباب طائش ، جرفته أضواء المـدينة في السنوات الاولى للانتقال من القرية الىالقاهرة ، فانحدر الىهاوية النزق الذي استأثر بوعيه ..

اهتز كياني ويد سهير تشدني من مجرىالذكريات الذي جرفني معه في اندفـــاع قاس . تأملت وجههـا المتدفق بالحنان . كأني أتبينه لاول مرة . وقد تهـدلت خصلة من شعرها الفضي على وجهها المستدير الابيض الذي يكلل جسدها المتوسط الامتلاء فيزيدها جمـالا . هبت من النافذة نسمة منعشة . بادلتني ابتسامة هادئة وتمتمت بنبرة متأثرة :

ـ أرى أن نفرح . فليس من يجـــارينا اليـوم سعادتنا .. الصحف جميعها تتحـدث عنك وأنت لاه حتى عن نفسك .. ومها وكمال انتابتهما بعض المخاوف، عندما علما بما جرى ، لكنني طمأنتهما .

امسكت بيدها .. تملكتني رغبة دفينـة في أن أستنجد بها . أحسست باسترخاء انسل مني فجأة ، وهي تسحب يدها مستأذنة لتعـد الغداء .. حل بي احساس بالحزن وخيبة الامل .

متى يبرح الاحباط مفسحا مكانا للامل ؟

القيت بنفسي على مقعد جلدي تحت النافذة .. طرحت رأسي عـلى المسند وأغمضت عيني . محـاولا جمع شتات فكري المبعثر أمام قضية عبد الغفار عواد .

* * *

اقتحم عبد الغفار عواد حيـــاتي لاول مرة دون سابق تمهيد .. لكنني نسيته .. وقع النسيان مرتين . بعد النسيان الاول كانت محاكمته فأجبرت على تذكره . ثم كانت المرة الثانيـــة قبل يومين مـــع تلك الزيارة المفاجئة لشاهدي الزور . يبدو ان نسيان عبد الغفـار عواد سيعز مناله هـذه المرة . فذكراه تعاود اقتحـام حياتي في اصرار غريب حتى بعد موته بثلاثين سنة . وكانت معرفتي به قد بدأت قبل موته بعشر سنوات . وقتها جئت وافدا من قريتي « الراهبين » على الطريق بين المحلة الكبرى والمنصورة ، طلبـــا للعلم في كليـة الحقوق . وعلى محطة القطار المتوجه للقاهرة أعاد أبي الشيخ حافظ الدري ، وصاياه عـلى مسامعي للمرة العاشرة والاخيرة ، وهو يودعني : ـ اهرب بنفسك من عبث الصحاب الذي يهـــدد الصحة والعقل والديـــن ـ لا تغادر البيت الا للضرورة القصوى حفاظا على وقت المذاكرة أولى به ـ لا تسرف في الانفـاق فنحن لا نملك أن نوفر لك من النقود الا ما يستجيب للضروري ولا شيء غيره ـ أريد أن ازهو بك في القرية وانت وكيل النائب العام .

حملت الوصايا في عنقي ، لكنه ما لبث أن نـــاء بها ، أمام اغراء العاصمة الذي لا يقاوم ، وانفلات الزمام بعد طول حرمان وراء أسوار الريف .

كنت أقطن حجرة على سطح بيت قديم في عطفة محرم بجنينة ناميش ، التي تتفرع من شارع جانبي يصب في شارع الترام الممتد من ميدان السيدة زينب حتى المدبح . وفي الشقة التي تعلوها حجرتي ، تفجر اللهب الذي أحرق وصايا الشيخ حافظ . هناك كـانت تقيم سونة محمد مع أمها المسنة . ابتـدأ احساسي باللهب في خدي اللذين تدفق فيهما الدم واصطبغـــا بلونه الاحمر ، عندما بادرتني تعرض استعدادها لغسل ثيابي ، وتنظيف حجرتي ، عملا بالقواعد الاخلاقية التي توصي الجار بالجار .

غرس اهتمامها الفـــائق بي ، بذورا في أعماقي الريفية البكر . فطرحت قبـــل الاوان . تعلقت بهـا وتعلقت بي . ذابت الحواجز بيننا تمـــاما حتى عندما نفذت مصاريف الجامعة والكتب ، التي تجاوزت حدود ما تسمح به طاقة الشيخ حافظ . وجـدتها تضع فـي جيب جلبابي وهي في حجرتي ذاتليلة ، عشرة جنيهات صحيحة . وتكررت هباتها، التي لم تتوجه الا للضروري. وعرفت بالصدفة انها تعمل راقصة في ملهى صغير . لم أكن أملك ما يجعلني اطلب اليها ترك عملها . ومضت علاقتنا دون أن يؤثر ذلك على مذاكرتي ونجاحي بتفوق. فلم أكن لأستطيع أن أسمح بأن تحترق في لهيب ليالي القاهرة . كل وصايا الشيخ حـــافظ . بقيت وصية حرصت عليها حرصي على حياتي ، أن أعود اليه وأنـا وكيل للنائب العام ، ولم تمنعني علاقتي بسونة مـــن اغراق ذهني في المذاكرة . واخذت عـلاقتي بها تزداد توثقا . بعد وفـــاة أمها ، حيث صرنا نعيش معا فـي شقتهـــا .

وذات يوم جاءتني بخبر لطمني بقوة طاغية وقالت وقد انسابت بغزارة دموع من تحت جفنيها :

ـ حاول أن تفهمني . لا تنفعل أو تتصور انني قد تخليت عنك .

تلقيت كلماتها فزعا فاستطردت :

ـ اليوم أجدني مرغمة على أن أقـول ما لم أكن اريد أن أقوله .. لا بد أن نفترق .

اخرسني صوتها المتهدج . هل حانت النهاية للسعادة التي كان حبها يصبّها في عقلي وادراكي بغير حساب ؟ والقيت سؤالا يائسا :

ـ ولماذا ؟

ـ سأتزوج ..

لمحت في عينيّ نظرة لا تعطيها الخيار ، فواصلت:
ـ مللت حياة الليل ، وانت تتهيأ لمستقبل اشعر انني لست مهيأة لمشاركتك اياه ..

شعرت من نظراتي اني لا اعاونها على التراجع ، فاجهزت عليّ بالختام قائلة :
ـ شاب ثري اسمه عبد الغفار عواد يتردد كثيرا على الملهى الذي اعمل به . حاول التقرب اليّ مرارا وكنت اصده .. اخيرا طلب مني الزواج .. طلبت مهلة لافكر .. مضى شهر وانا غارقة في دوامة تفكيري .. اخيرا وافقت .. فطلب مني الانتقال الى بيته حتى نتزوج هناك ..

واصلت الحياة بقلب اصابته تجربة الحب الاول بجرح غائر ، ما لبث أن التأم ، من الحاح على العقل استغرق مني أعظم الجهد وأنا احاوره ، حتى اقتنع العقل بأن النسيان دواء لا نملك غيره ، ما دام الزواج بها ليس من العقل في شيء . وانتقلت الى مسكن آخر في حارة تتفرع من شارع الربيع الجيزي بالجيزة .. ضمن جهود النسيان . ورحت أردد على مسامعي بصوت مسموع وصايا الشيخ حافظ ، حتى احاطتني بسياج من الحكمة ، جعلني أوقن اني نسيتها ، وسلمت بأن ما جرى كان نزوة .

وبدأت استخلص من مرارة المعاناة ، اصرارا على شق طريق لحياتي غير الذي كان .. وما لبث شخصي الذي تعرف على القاهرة للمرة الاولى في عطفة محرم ، أن تلاشى تماما ، مفسحا مكانه لآخر ..

ودارت بي سنوات الدراسة حتى تخرجت بتفوق وعينت وكيلا للنائب العام . وتزوجت سهير التي تمتّ لوالدتي بصلة قرابة .. ثم اصبحت قاضيا ، حتى كان يوم وجدتني فيه أنظر قضية عبد الغفار عواد ، وعبرت الذكريات سماء عقلي .. فاكتشفت ان الجراح زايلتني، لكن سونة محمد لم تكن قد محيت من الذاكرة .

(٤)

كل شيء يجري الى الوراء .. عصفت بي رغبة جامحة في البحث عن سونة محمد .. الآن ؟!.. وبعد كل هذه السنوات الاربعين ؟!!

افقت على جسد رسلان الواردي وهو على كثب مني .. لم الحظ دخوله .. ما زالت ملامحه الشابة تكذب ، فعمره لا تفضحه قسماته . لا شيء فيه قد غزته الكهولة . هكذا كان منذ عرفته وأنا أبدأ عملي كقاض ، تبشر احكامه بعقل قادر على النفاذ الى الحقيقة .. تلك كانت عباراته التي وصف بها حكم اصدرته في قضية هامة .. وكانت البداية لصداقتنا الازلية ..

احنى هامته محدقا في عينيّ ، مستطلعا ما وراء نظرة زائغة ، وقال :
ـ يلوح في العين ما لا يطمئن قلبي المعذب ..

اشفقت عليه من قول يصدمه .. لكني لم أملك لقولي ردا ، فلطمته قائلا :
ـ اتخذت قرارا ، ولن أتراجع عنه ..

واصل صمته واكتفى بالانصات ، فاستطردت :
ـ سأعتذر عن قبول الجائزة ، لو ثبت لي ان ما رويته لك حقيقة وليس وهما .
قال بنبرات مستسلمة :
ـ لكنك حاولت وفشلت ..
ـ بقي الملاذ الاخير ... زوجته .
ـ لم يسمع أحد بأن له زوجة .
ـ أنا أعرفها .. وأعرف أين أجدها .
ـ أواثق أنت ؟
ـ شعوري لا يكذب ..

ارتمى على المقعد .. تمتم بصوت واهن ، يتسلق حنجرته بصعوبة ، كأنما يحدث نفسه :
ـ يهمني أن تعرف ان تراجعك عن الجائزة سيقضي عليّ نهائيا . لقد راهنت عليك بكل ما أملك وما لا أملك .. طبعت كتابي عنك وعن قضاياك الشهيرة ليصدر يوم تسليم الجوائز ..

توقف برهة ليلتقط انفاسه وقال :
ـ تعرف انني فقير .. ولقد اقترضت مبلغا كبيرا بضمان مرتبي ، وأثاث بيتي ، وحياتي ذاتها ، ثقة في نفاذ الكتاب في يوم صدوره .

مضت هنيهة صمت وجمود ، استجمع قواه ، ليقف على قدميه ، وقد ارتسمت سنوات عمره الحقيقية على وجهه وكيانه لاول مرة ، منذ ربع قرن .. همّ بالذهاب دون تحية ، لكنني استوقفته .. قلت وقد خفق قلبي رحمة به :
ـ لا تنس ان الشاهدين لم يعاودا زيارتي كما اخبراني .. ومعنى ذلك انهما يئسا مني وفضلا التحالف مع أبناء عبد الغفار عواد ، لفتح ملف القضية ، طمعا في نصيب من أموال ابيهما المصادرة اذا حكم لهما بردها .

لم ينفرج الصمت حتى عن همسة واحدة .. وانسحب رسلان الواردي موليا اياي ظهره :

امتد الخبر كالنار بين افراد أسرتي الصغيرة .. جاءني رد الفعل عاجلا وأنا مستلق على الاريكة أصوات متداخلة لجدل يدور بين سهير من ناحية ، وكمال ومها من ناحية أخرى .. وانذار من كمال بالهجرة التي كثيرا ما هدد بها أمه .. وأسمع تهديده :

ــ اليوم أصبحت في حل من وعدي بالبقاء .. لقد تخليتم عني .. ستتسببون في فسخ خطبتي وضياع نهال مني ، وتحطيم مستقبلي .. أنتم لا تعرفون الرحمة ولا تفكرون الا في أنفسكم . سأرحل الى آخر الدنيا ولن تروا وجهي مرة ثانية .

ارتطم الباب الذي دفعه كمال بعنف وهو ينطلق خارجا من البيت .. وارتطم رأسي بنحيب سهير . وأثرت في نفسي محاولات مها للتخفيف عنها .. وهي تقول :

ــ لا يجب أن ندفع أبي لفعل ما لا يرضاه ، أو يقتنع به .. الاجدر بنا ونحن نراه على حالته تلك ، أن نهون عليه .. لا أن نضاعف في مشاكله .

(٥)

حملتني وهمومي سيارة تاكسي الى ميدان السيدة زينب .. غاص التاكسي وسط الميدان المزدحم بالمارة ، لسعتني العيون .. وأنا أشعر انها تلاحق خطواتي .. وكأن المسنين منهم ما زالوا يذكرونني منذ كنت أعيش فى هذا الحي أيام الشباب ..

نزلت من التاكسي لأذوب في الزحام .. اجتزت وسط الميدان ، أسترق طريقي الى شوارع جانبية تقودني الى جنينة ناميش بكل ذكرياتها الملتهبة . أسرعت قدماي اللتان تعرفان طريقهما تماما الى عطفة محرم .. تجمدت خطواتي في مواجهة البيت ذي الطوابق الثلاث . طفحت في لحظة قصيرة ذكريات كانت قد غرقت في الذاكرة أربعين سنة .. الذكرى لا تموت .. لكن السنين غلاف يحفظها عن العيون . والسنون غلالة رقيقة ، قادرة على خداع ادراكك ، وايهامك بألا شيء وراءها . وعندما تنفجر ذكرياتك ، أو تلتهب .. تحترق الغلالة ، فتبصر ذكرياتك ، كما تركتها آخر مرة ، غضة لم يتغير فيها شيء .

حتى البيت القديم لم تغير ملامحه السنون .. ما زال كما تركته كالحا .. مطلي بلون الخريف .

جذبت الذكريات قدمي الى الخطوة التالية .. اجتزت بوابة البيت ، أخوض بجسدي ، في رائحة الماضي النفاذة .. صعدت درجات السلم محلقا حتى الطابق الثالث .. توقفت أمام شقتها .. وضعت يدي على الزجاج الداكن اللون القابع خلف قضبان من حديد أسود متآكل .. طرقت الباب .. لم أسمع جوابا ..

عاودت الطرق .. تسلل الى سمعي صوت واهن يدعو الطارق للدخول .

دفعت الباب برفق ، فتراجع أمام لمسة يدي .. تقدمت أعبر أربعين سنة في ثانية واحدة ، وقد طوحت بي دوامة عاتية ، وجدتني فريسة لها ، بلا أي مقاومة ، وأنا أخطو معصوب العينين ، الى لحظة ذابت فيها الحدود والفواصل بين الماضي والحاضر ..

تعثر كياني وأنا أصطدم بمرأى امرأة أقعدها الكبر جالسة على فراش خشبي قديم متهالك يكاد يهوي بها. تجمد البصر على وجه واضح الكهولة ، اشتد نحوله ، وبرزت عظام وجنتيه ، ويرسل من عينين غائرتين نظرة غائمة تفتقد نبض الحياة وهمومها .

تسلل البصر الى صورة معلقة على الحائط لسونيا محمد في العشرين من عمرها ، يكذب وجودها أي تسرب للشك في شخصية المرأة .. وأتطلع الى العجوز فأتعرف تحت سحنة شيخوختها الثقيلة على ملامح مألوفة لديّ ، كانت تنطق بالفتنة والجمال في أيام خلت ..

بصعوبة شديدة ذكرتها بنفسي.. وعندما تعرفت عليّ حدجتني بنظرة مسترسلة ، تملأ عينيها الضعيفتين المتساقطة الاهداب .. وتساءلت في دهشة :

ــ ما الذي ذكرك بنا بعد هذا العمر الطويل ؟

رويت لها قصة الشاهدين اللذين جاءا لزيارتي ، وما حدثاني به .. ووجدتني دون وعي مني أرجع الى الماضي أروي لها ظروف القضية .. والحكم الذي أصدرته ايمانا مني بعدالة الجزاء الذي انزلته بعبد الغفار عواد .. التزاما بالقانون وبناء على شهادة الشهود ..

لم تنطق بكلمة لكني بدأت أقرأ عدم الاكتراث ممزوجا بالدهشة ، في وجهها المتغضن .. فقطعت استرسالي لأسألها :

ــ هل جاءك الشاهدان ؟

اجابتني بالنفي . شعرت كأن كابوسا ثقيلا أزيح مؤقتا عن أنفاسي .. انطلقت أفكاري الى كمال .. هل يبقى لأمه فلا تحرم منه ؟ وهل تستكمل مها مطالب الزفاف ؟.. لكن بقي شيء .. لقد كشفت لها دون وعي مني عن سر كان يمكن أن يظل طي الكتمان .. والآن ما الذي سيفعله أولادها عندما يعرفون الحقيقة ؟

وبدافع من فضول لم يجد فيما تقوله ما يروي تعطشه .. سألتها :

ــ أين أولادك ؟

ــ أولادي ؟!

ــ أولاد عبد الغفار عواد ..

ــ لم يكن لي منه أولاد ..

ــ لكنك كنت زوجته ..

ــ لم نتزوج .

اندفعت اجاباتها تنغرس في احاسيسي وتشعرني بالالم والخيبة . لكني تمالكت وقلت :

ــ تركتك لتتزوجيه !!

ــ لم يصدق وعده ، وكنت قد هجرت الرقص ، وتعودت على العيش كربة بيت ... وحين صدر الحكم باعدامه ، وصودرت كل أملاكه . لم اجد بي رغبة في العودة الى عملي السابق . وحتى لو اردت فلم يكن ميسرا لي أن أجد مكانا .. واخترت العودة الى بيتي هنــا ..

صمتت برهة ، واتسع فمها عن ابتسامة محدودة ، بدت وهي تشق لنفسها طريقا على وجهها وكأنها لم تعرف الابتسام لسنوات مضت ..

كنت وانا اتأملها وانقل عيني بين وجهها وبين الصورة المعلقة على الحائط ، أفيق من حلم ثقيل وقد سرت في داخلي موجة من ارتياح مستمر .

سحبت من جيبي حافظة نقودي . ودسست تحت وسادتها خمسين جنيها ، ووضعت في يدها بطاقة تحمل اسمي وعنواني ، وانا أرجوها ان تتصل بي كلما احتاجت لشيء ، واعدا اياها بمعاودة زيارتها والسؤال عنها .. وودعتها وخرجت الى الشارع .. تستقبلني نسمة جافة رغم القيظ الشديد منعشة .. تخطف وجهي مصابيح الحي القديمة ، ويلاطفني رحيق ذكريات شابة تبعث في القلب النشاط والحيوية ..

انطلقت بي سيارة تاكسي الى المعادي .. وصلت الى البيت وقد بدا مسدل الجفون تحرسه الاشجار من كل جانب كالاشباح ، لكنها ليست موحشة .. عبرت بوابة الحديقة ، فتوقفت ، وأنا أتذكر آثار الاقدام التي عثرت عليها عقب تلك الزيارة المثيرة للجدل والضجر . ووجدتني أسأل نفسي :

ــ أيمكن أن يكون الشاهدان قد تابعا خطواتي ، وعرفا انني أتقصى أمر أسرة عبد الغفار وانني لا محالة مستكشف انه لم ينجب أولادا ، ولم يخلف أرملة .. فامتنعا عن الاتصال بي خشية افتضاح أمر ابتزازهما لي ؟

ألقيت على نفسي السؤال ، وواصلت طريقي الى الداخل ، دون ان اشغل فكري بطرح احتمالات الاجابة .. فعقلي الآن يحتاج أن يحيطه الاسترخاء التام .. حتى لا تتفاقم مشاعر الاحباط التي تنتابني كلما اقتحمت صورة الشاهدين محيط تفكيري ..

لكنني أصبحت اكثر شعورا بالارتياح ، بعد تلك الرحلة التي خلصتني من مخاوف كادت تدفعني للتخلي عن حقي في الجائزة .. نعم حقي ! فمن يملك ادعاء العدل المطلق ؟! لأتهيأ الليلة ، لليوم الموعود .. فغدا أتسلم جائزة الدولة التقديرية في العدالة ..

وطن الفراشة

الى جهاد حمو

عبدالله رضوان

تحدث طفل من النبطية ،
قال بأن السماء تساقط لحما ،
وخوفا ،
تخثر في دمعة لنساء ركضن
الى السفح ،
يبحثن في غابة اللوز عن اخوة
يعشقون السلاح .
تحاوره طفلة من أراضي الجنوب .
تعلمت الحب في زمن البندقية ،
والموت يرتاح بعضا من الوقت في
غابة حول تبنين قالت :
ــ تراها البدايه ؟
ولكنها اليوم مشرقة مثل شمس
الولاده .
ــ وماذا يقول الاحبة ؟
ان الزمان سيقصر في الحرب .
ان انرياح التي حمّلت بالغيوم
ستسقط نارا .
ــ وماذا سنصنع ؟
نسافر فوق البنادق مثل الفراش
بلا موطن ،
أيهاذا المسافر فوق البنادق ،
هل تعرف اللعبة الآن ؟
هذا أوان التعمد بالدم ،
ان بحورا من الدم لن تغسل
اليوم وزر الشعوب وساداتها ،
وان حقولا من النفط ، لن تخفي
اليوم لو قطرة من دماء تخضب
ارض الجنوب .
يقولون انك قد شخت ؟
في المهد ما زلت ،
أولد من لثغة الطفل ،
من وردة السفح ،
من عشق سيدة في الجنوب ،
ومن مجمر النار أحيا ...
فأصرخ فيه لقد بحّ صوتي وما
عادت اليوم مملكة تحتويني ،
فخذني لحضنك ، في عرق
دالية ، أتحلل شوقا ليوم ابتداء ،
فان المسافة تقصر ما بين ضغط
الزناد وصوت البنادق ...

* * *

كان العيـون التي فارقتني في
ساعة الطلق ليست عيوني ؟
كان الدماء التي خضبت أرض
لبنان ليست دمائي ؟
اذا قلت يافا ؟
تجيء البنادق تستلّ مني
حنيني ،
وان قلت حيفا ؟
يصادر حتى أنيني .
وان قلت دبنين أو قلت تبنين ،
قالوا اقتلوه يريد الوطن .
وان قلت محسير ؟
قالوا يطالب بالمستحيل .
فيا سادتي المتعبون ،
سانفخ في الصور . هذا هو
المستحيل الذي تطلبون
فما زال بين الاضالع حلم غريب
تسمونه المستحيل .
تعالوا ،
فان الدماء التي تملأ اليوم أرض
الجنوب دمائي ،
وان العيون التي فارقتني ساعة
الطلق تبقى عيوني .

* * *

يجيء من الموت أحمر ،
ألمح في وجنتيه شعاعا ،
وظلا لثقبين في القلب ،
نظرت ، فكان جهادا ،
تحدث والموت في مقلتيه حزينا ،
الا تعرف اللعبة الآن ؟
ان الحدود مفصلة .
والرؤوس معطلة ،
وانت الضحية ،
أنت الضحية يوم تعزّ الضحية
على ذابحيها ،
دماؤك غطت شعاب البلاد وانت
تكابر ،
انت تناضل بالشعر ،
والشعر مات بصرخة طفل تمزق
في أرض صور ،
ترجّل عن الشعر .
ان الاصائل لا تقبل السرج .
فارحل اليها ،
تراك نسيت نسيم البلاد وطعم
السنابل ؟
تراك نسيت بأنك اما قتيل واما
مقاتل ؟
تحدث يوما ، وبعضا من اليوم ،
قال وداعا .
صرخت : ــ جهاد . فلم يسمع
الصوت ،
كان الحنين الى الحب أقوى ..
ركضت ، جهاد ،
تطلع في مغرب الشمس . قال:
ــ هناك تراني
رايت على مغرب الشمس انثى
تسمى فلسطين ، قالت :
وتبقى تكابر ،
خفت ، صحوت ، صرخت ،
جهاد !!
فعاد المساء حزينا ،
نظرت الى الغرب ،
كانت تزفّ الى البحر انثى
تطوق بالياسمين ،
فقلت : جهاد ،
فلسطين أنثى ،
جهاد ،
فلسطين طفل تحفز في اول
العين يبحث عن طفلة شردتها
الحروب ،
جهاد ،
فلسطين تولد في لحظة يستوي
الحب والموت فيها بأرض الجنوب ،
جهاد ،
فكل الدروب تؤدي اليك ، ولكنني
مغرم بصهيل الشعوب .

عمان ــ الاردن

رواية الاحتجاج على المجتمع الصهيوني

دكتورة نازك عبد الفتاح

تعد الرواية من أساليب التعبير الحديثة في الادب العبري . وترجع بدايتها الى اوائل القرن التاسع عشر (١) . وهي تعنى باقتباس رقعة من حياة فرد او حادثة مهمة او غير ذات أهمية من حياته فتبلورها وترويها وهي في الحقيقة تخفي في طياتها رموزا لرقعة أشمل واوسع وتضم عديدا من الافراد .

كلنا نعلم أن أدباء « الهسكالاه » (٢) ألفوا الرواية (٣) ، غير انهم في نضالهم لابراز عيوب حياة اليهود في الجيتو (٤) كوسيلة للقضاء عليه لم يهتموا ببناء الرواية وتركيبها الفني . أما أدباء ما بعد عصر الهسكالاه (٥) فحين أرادوا معالجة الامور بالتعمق في النفس البشرية فضلوا كتابة القصص القصيرة ، ولم يفلح الادباء في تلك الحقبة في اخراج رواية عبرية .

وقد سعى أدباء القرن العشرين لتأليف الرواية واتخذ كل أديب من نفسه قاضيا يحكم أبطال روايته ، يتهمهم ويدافع عنهم بما يتفق مع تصرفاتهم وسلوكهم الاجتماعي .

وقد حادت الرواية العبرية المعاصرة عن الاتجاهات التي عني بها الادباء السالفون الذين حاولوا دائما ايجاد علاقة دينية تصل بهم الى هدفهم في استيطان فلسطين . فقد عزف الروائيون المحدثون عن تناول المشاكل اليهودية المتعصبة وعالجوا أمور الحياة اليومية فالفوا روايات تعتبر انعكاسا للحياة اليهودية المعاصرة وتجسيدا لوجهات نظرهم في هذه الحياة أو في بعض الافراد في مواقف معينة .

وقد دعا موشى شامير (٦) في مقاله « مع أبناء جيلي » (بلقوط هاربعيم ١٩٤٦) الادباء لضرورة استقاء مادتهم منواقع الحياة الجارية من حياة العامة لا الخاصة (الذهاب للحواري وبيوتالحمالين والبيوتالمتداعية) . ويدحض هذا المقال رأي شيقد (٧) من ان شامير رغب في الابتعاد التام عن الواقع الاجتماعي . والحقيقة ان الادباء لم يأبهوا في البداية بتناول مشاكل المجتمع . يشير الى ذلك مقال نسيم ألوني الذي نشره عام ١٩٥١ في المجلة الاسبوعية الناطقة بلسان حال الادب « عين » بعنوان « أبراج العاج ومناديل الحرير » ينتقد فيها الادباء هجرانهم الى « ابراج العاج » ــ وقد يقصد بها المقاهي ــ وأيضا عدم اهتمامهم بتناول المشاكل التي يعانيها الافراد .

لم يغمض هؤلاء الادباء المحدثون أعينهم طويلا عن مشاكل المجتمع . فقد تفاقمت ولم يعد هناك مجال للتغاضي عنها أو تجاهلها ، فاتجه الادباء الى كشف النقاب عنها . وقد برزت في الخمسينات والستينات مجموعة من الادباء يطلق عليها النقاد (٨) . لقب « الموجة الجديدة » يربطها خيط واحد قوامه البحث في مشاكل الشباب ونقد طرق الاستيطان وابراز عيوب المجتمع .

---

(١) ابراهام شانان ، قاموس الادب الحديث (بالعبرية) ، تل ابيب ، ١٩٧٠ ، ص ١٠٠٦ .

(٢) حركة ادبية قامت في أواخر القرن الثامن عشر (حوالي ١٧٨١) بين يهود المانيا ثم انتشرت وسط يهود اوروبا ، هدفها القضاء على الانعزالية ، ونشر التعليم العلمانيالدنيوي بين اليهود .

(٣) ننوه بالفارق بين ما نقصده هنا بالرواية (Novel) وبين روايات ابراهام مابو (١٨٠٨ ــ ١٨٦٨) ، فرواياته تقابلها بالعبرية (Roman) وهو مصطلح يقصده النقاد لتمييز الانتاج الملحمي الذي تتسع فيه رقعة الاحداث .

(٤) اسم للاحياء الخاصة التي كان يعيش فيها اليهود . ورغم ان الجيتو جاء دائما نتيجة لقرار من حكومة الدولة التي يستوطنها اليهود خشية تمردهم فان اليهود استطابوا العيش في تلك الاحياء المسورة منعزلين عن المجتمع .

(٥) يطلق عليه أيضا عصر القومية (١٨٧٢ ــ ١٨٩٦ تقريبا) .

(٦) (١٩٢١ ــ) من اهم أعماله رواية « سار في الحقول » (١٩٤٨) ، احتل مكانته في الادب العبري بالروايةالتاريخية « ملك لحم ودم » (١٩٥٤) .

(٧) جرشون شيقد ، موجة جديدة في الادب العبري (بالعبرية) ، تل ابيب ، ١٩٧٤ ، ص ١٤ .

(٨) نفس المرجع الاخير ، ص ٢٥ .

وقد ادت هذه « الموجة الجديدة » الى ظهور نوع من الادب أصطلح على تسميته باسم « ادب الاحتجاج على المجتمع » (٩) . وسنقتصر في هذا المقام على تناول دور الرواية في أدب الاحتجاج على المجتمع الاسرائيلي المزعوم .

من أبرز ملامح هذا الادب ان الروائيين تحولوا عن الاهتمام بالسياسة ، فلم تعد القضايا السياسية تشغل بالهم ولم تعد أمور « الدولة » تحتل شيئا من تفكيرهم.

ويمكننا ان نستدل على التغيير الذي طرأ على اتجاهات الادباء في هذا المجال من المقال الذي ألقاه شامير في المؤتمر التاسع عشر للادباء تحت عنوان « الاديب والدولة » ومنه نتبين ان الاديب يثور على اقواله السالفة التي نشرها شابا في «بلقوط هاربعيم» ، فقد تنصل الاديب من آرائه السالفة بضرورة تطابق الادب مع أهداف الدولة . وراح ينادي بحماس بان الانتاج الادبي يجب أن يرتفع بمستواه عن التعرض للقضايا السياسية . واكد احتجاج الادباء على الوضع الراهن بقوله : « لقد جسد الادب معارضة ضد الدولة كما هي » .

هذا التحول الذي طرأ على الادباء واعراضهم عن السياسة يؤكده أيضا مقال شامير الذي القاه في مؤتمر الادباء الواحد والعشرين (١٩٦٤) بعنوان « الادب بين العصور » ، وهو مقال رثائي هجائي : رثاء للعصر الذي مناه بقيام « الدولة » وباحتمال بلوغها الكمال ، وهجاء « للزمن » الذي ينقشع وينقضي دون تحقيق الهدف أو تجسيد الوهم .

وقد انتهج العديد من الروائيين أسلوب الهجاء لنقد المجتمع ، فنرى بنيامين تموز (١٠) وقد سلك درب الادب في البداية بقصص عاطفية « رمال الذهب » (١٩٥٠) اتجه للهجاء كوسيلة للتعبير عن آرائه فصار حاذقا في حبك الروايات الهجائية «جنة مغلقة» (١٩٥٧) وقد تحول يزهار (١١) أيضا الى الهجاء في الخمسينات.

أما دافيد شحر (١٢) فقد استهل أيضا انتاجه الادبي بمؤلفات عاطفية « على الاحلام » (١٩٥٥) ، ثم حاد في نهاية الخمسينات الى الهجاء .

وكنموذج لهجائه نعرض لروايته « شهر العسل والذهب » (١٩٥٩) التي صور فيها جو الفساد الذي تفشى في المجتمع الصهيوني في نهاية الخمسينات . وبطل الرواية ـ على حد تعبير شحر ـ لا يقف مشاهدا لمظاهر الفساد بل انه يسبح في مستنقعها . وخلاصتها انه مكث في المستعمرة ثلاثة أشهر ثم غادرها الى القدس لكي يتعلم في جامعتها ، فسكن في بيت خالته هناك . سرق خاتمها لكي يقضي شهر « العسل » مع خادمة البيت وذلك في فندق على مستوى عال ، يتردد عليه رجالات السلك الدبلوماسي ، ولكنه « خان » الخادمة بمجرد أن عقد وهو في الفندق صداقة مع امرأة احسن حالا ، تخونه بدورها حين تقابل رجلا تعتبره « شريحة أسمن منه » أي أغنى منه . ونرى « بطل الرواية » يحوم كالفراشة بين ثلاث فتيات ، كل واحدة منهن يعتبرها شحر نموذجا يمثل شريحة مختلفة من الواقع الصهيوني : « يوسيفا » الصهيونية المتدربة في « حركة الشباب » المعتصبة كمن أجبرها الشيطان من « خلال الواجب القومي » . « كاترين » التي تسقط للهاوية في سبيل الحصول على مال أكثر ، « سارة أنيت » أرستقراطية تبيح نفسها من قبيل التحرر .

ويصف شحر « بطل الرواية » بأنه ينحر البقرات المقدسة على مذبح ما يسمى بواقع الحياة الاسرائيلية ، ثم يتابع وصفه في فقرات متفرقة في الرواية قائلا « انه لا يعطف على حياه المستعمرة فهي في نظره شبيهة بمعسكر حربي » ، « انه يكفر بالمفهوم الاخلاقي للعمل » ، « ثم انه يلقي بمرارته على التعصب القومي » .

وبهذه التعبيرات يقصد شحر جيلا بأكمله يكفر بالعمل وبالالتزام بقيود أخلاقية او اجتماعية ، كما انه يندد بالتعصب القومي الذي اعتبره داعيا لفساد الخلق. ان « بطل الرواية » الذي صوره شحر فاسدا لا اخلاقيا حين تواجد في بيئة فاسدة ترك لحبل فساده العنان . ويرمي شحر بروايته الى انه اذا تواجد الانسان في بيئة صالحة نقية فانه سيحاول أن يصلح من نفسه أو يخفي فساده عن الآخرين ؛ لذلك فهو لا يلقي اللوم عليه وحده بل على المجتمع والبيئة .

وقد انتقد الروائيون المحدثون تفشي البيروقراطية في المدينة وتكالب الافراد في صراع مرير للحصول على الوظائف الحكومية .

وفي أسلوب تهكمي ساخر تناول أهرون ميجد (١٣) (الذي كرس قلمه مؤخرا للهجاء الاجتماعي) (١٤) هذا الموضوع في روايته الواقعية « حدفا وأنا » (١٩٦٤) . ويروي قصة زوج اضطر لترك المستعمرة تحت ضغوط

---

(٩) نفس المرجع الاخير ، ص ٢٠

(١٠) ولد في أوكرانيا ١٩١٩ .

(١١) سميلنسكي يزهار (١٩١٦) .

(١٢) ولد في القدس عام ١٩٢٦ .

(١٣) ولد عام ١٩٢٠ في بولندا وهاجر الى فلسطين في ١٩٢٦ . استقر عام ١٩٥٠ في تل ابيب حيث عمل رئيس تحرير جريدة « باشعر » . اشترك في تاسيس المجلة الادبية « مسا » التي اصبحت فيما بعد الملحق الادبي للجريدة اليومية «لامرحاف» .

(١٤) Leon Yudkin , Escape into Siege , London , 1974 , P 173 .

زوجته « حدفا » ويحلان على اسرتها التي ترحب بهما في البداية ثم تضيق بهما لعدم عثوره على عمل لائق . فهو يريد ان يلتحق بأي عمل لكن افراد اسرة الزوجة يابون الا أن يلتحق بوظيفة حكومية . فهي في نظرهم الوظيفة التي تستحق المباهاة وسط الاصدقاء . ويقص « شلوموه » — وهو الراوية — تجاربه في البحث عن هذه الوظيفة المنشودة . واخيرا وبوساطة من أحد اصدقاء حميه التحق بوظيفة لم تكن تزيد عن وضع الخطابات في المظروفات المعنونة ، وكان يقوم بالعمل بصورة آلية . وبدا الملل يجثم على صدره . وقد تحاشى الموظفون الحديث معه بسبب تلك القبعة الخاصة بسكان المستعمرات والتي اصر وهو في المدينة على أن يحتفظ بها على راسه . غير ان تلك القبعة — التي استرعت انتباه الوزير أثناء زيارته لمقر العمل يوما فتبادل معه بعض العبارات — تكون سببا في ترقيته الى وظيفة مدير للدعاية والاعلام فيكون موضع فخر الاسرة ، أما « حدفا » فقد بدات تكيف نفسها على الوضع الاجتماعي الجديد وتحاكي الاصدقاء في الملبس والمعيشة ، ولم تدم هذه السعادة ، فقد الفيت وظيفته لاسباب اقتصادية . وقبل أن يتمكن من ابلاغ زوجته تحدثه هي عن مشروعات المستقبل فيضيق بها ويقذف بقبعته — وهو آخر ما يربطه بعمله الاصلي وهو الزراعة في المستعمرة — ثم يهيم على وجهه على وعد منه بأن يكمل لنا قصته حين يستقر .

ولا تعتبر هذه الرواية هجوما على البيروقراطية فحسب بل تعتبر أيضا احتجاجا على سكان المدينة لعدم ترحيبهم وتقبلهم للقادمين الجدد وحرصهم على ألا يشاركوهم الحياة . فقد صور ميجد شخوصا تعد نماذج للتصارع من أجل « الأنا » فقط دون اعتبار أو احتساب لمصالح الآخرين ، كما انه رسم صورا ساخرة للمسؤولين في المؤسسات .

وقد اهتمت الرواية المعاصرة بابراز عيوب المجتمع الصهيوني ، فصورت الضياع الذي يعانيه الشباب . وتعتبر رواية يهوديت هندل (١٥) « ربع مومو العظيمة » (١٩٦٩) تجسيدا للمتاهات التي يدور فيها الشباب ، فيفقد كل معاني القيم الاخلاقية .

وتعرض المؤلفة في هذه الرواية لنماذج من الناس تنحصر في مكانين : منزل الموسكونا ، وربع الهجرافنا ، وهي المقصودة بلقب « مومو العظيمة » ، وساءول يسفل بينهما . وساءول هذا شاب يشعر بالضياع ويقاسي الملل . يتخذ من علاقته بالنساء وسيلة لنسيان الماضي . ان ذكريات الماضي تلاحقه بصورة غير واضحة . لكنها تكمن في عقله الباطن وتظهر في صورة احلامه المزعجة او تهيئاته المريضة .

لقد كان صبيا حين غادر أوشوفيتس (أحد المعسكرات النازية) وذاق الموت ورأى هول ما أصاب اقرانه . ومن هنا تمسك المؤلفة بالخيط المعهود وهو تعذيب اليهودي على ايدي النازي من اوشوفيتس كمثال . وذلك لتستدر العطف والشفقة وتوجد مبررا للحالة التي وصل اليها شاءول ومبررا لمدام ساللو التي بذلت جهدا في منع ابنها من الالتحاق بالجيش وداعيا لجنون العم « بن » الذي استطاع أن يهرب الى بلجيكا حيث أخفته امرأة نصرانية كانت قد أحبته عند قريبها مدير مستشفى الامراض العقلية بادعاء انه مجنون ، فبقي هناك بعد أن اصيب فعلا بالجنون .

كما أن الرواية ترسم صورة للاباحية واللهو والعبث في المجتمع الصهيوني المعاصر : أزواج يخونون زوجاتهم . زوجات تخن أزواجهن .. فتاة مستهترة عابثة . فتى تافه . وصورة للضياع ، ضياع شاءول وعدم قدرته على التصرف السليم ، ضياع أندريه الذي هجرته حبيبته فهجر الحياة وهو يبحث عنها ، اختلال توازن الهجرافنا وهي المنبوذة التي هجرها زوجها الى امرأة أخرى .

وحين قمت بترجمة الرواية التي تقع في ٢٨٣ صفحة الى العربية عام ١٩٧٢ واجهتني صعوبة شديدة مبعثها ان الروائية تلجأ الى القفزات السريعة الى الماضي مما يؤدي الى تشويش ذهن القارىء وعدم مقدرته على التركيز . كذلك تلجأ الى تكرار الاحداث . غير أن هندل أفلحت ولا شك في نقل صورة واقعية للملل والفراغ والضياع وتجسيد الدوامة التي يتيه فيها جيل الشباب المعاصر .

وهناك احتجاج صارخ ضد المجتمع الصهيوني لانه يسعى لتهجير الاسر دون ضمان لتأمين مستقبلها في الارض أو تقديم يد المساعدة لها . وقد صور لنا حانوخ برطوط (١٦) صورة اليمة يرويها في تهكم بالغ على لسان طفل تجسد مظهرا من مظاهر الجوع والتشرد والصراع من أجل البقاء تعانيه أسرة اتخذها نموذجا يكشف عن مساوىء الهجرة اليهودية الى فلسطين المحتلة ، وذلك في رواية « ابن من أنت يا ولد » .

---

(١٥) ولدت في وارسو ١٩٢٥ . استقرت في فلسطين وهي في الخامسة من عمرها . درست في حيفا . صدرت قصتها الاولى « عند اطفاء الانوار » عام ١٩٤٢ ، ثم « رجال آخرون » عام ١٩٥٠ . من اعمالها الادبية أيضا « شارع الدرجات » التي أعدت للمسرح ونالت جائزة .

(١٦) ولد عام ١٩٢٦ في مستعمرة « بتح تقفاه » في فلسطين المحتلة . من أهم أعماله قصة « ستة أجنحة لواحد » التي حولها من بعد الى مسرحية عرضت على مسرح « هابيماه » . كذلك « الحساب والنفس » و « السوق الصغيرة » .

والولد هنا طفل يحكي قصة هجرته مع ابويه الى فلسطين المحتلة . وقابلهم العم الذي أسرّ الى والده بأنه ليس في استطاعته أن يقرضه مبلغا من المال ليبدأ حياته الجديدة ، وان على المهاجر الجديد أن يعتمد على نفسه وأن يجاهد فور وصوله للحصول على عمل حتى يتسنى له توفير لقمة العيش له ولأسرته .

ورغم حداثة سنه لم يخف عليه ما ارتسم على وجه أبيه من علامات حزن ويأس . وتمكن الاب برأسماله الضئيل من التجارة ببعض السلع لكنهم يعيشون في ضنك . وبدأ الأب يضج من هذه الحياة . فقد جاء وعنده أمل في ان يحيا حياة هنيئة . وبدت التعاسة واضحة على وجه الأم ، فأصبحا يتخاصمان لاتفه الاسباب . وغاب الاب ذات يوم ، وتبين له بعد ذلك انه سافر ليجرب حظه في القدس . وكانت الأم تحمل وحدها عبء العمل في الحانوت الصغير وفي الغرفة التي تؤويهم ؛ وكانت تعنفه اذا لعب فاتسخت ملابسه ، وترجع ذلك الى عدم احساسه بالمسؤولية أو الى عدم تقديره لمجهودها في الحصول على هذه الملابس . وبدأ الملل يتسرب الى الطفل . وذات يوم ناداه الزوجان اللذان يعيشان في الوجهة المقابلة لغرفتهما ، ولما دخل أغلق الزوج الغرفة فاظلمت . وبطريقة جدية سأله : « ابن من انت يا ولد ؟ » . ولما تلعثم قال الزوج الجار : « انك ابن الشيطان ، انك تشبهه الى حد كبير » . ثم كرر سؤاله الذي ظل يتكرر على السنة كثيرة في الرواية ، والذي اختاره برطوث عنوانا لها وكأنه به يوجه اللوم الى الأب الذي غاب فترك ابنه بدون أب وعرضة للاقاويل .

وقرر الزوج الجار ــ الذي حرم نعمة الانجاب ــ أن يتبناه ويورثه ، لكن الطفل لم يخبر أمه واعتبر الامر سره الدفين . واضطرت الأم لالحاقه بالمدرسة « حتى ترتاح قليلا » . وحدث أن بكى الطفل بعد أن تركته أمه اول يوم في المدرسة فكان موضع سخرية الاطفال الذين كان يصغرهم سنا وكان بالطبع أقل حجما . وقد ظل يعاني من ذلك حتى عاد الاب فأرسله الى المعهد الديني ليستزيد من تعلم التوراة .

وهناك قابل نموذجا آخر من التلاميذ الذين يعانون من صنوف الكبت وقد تفشى فيهم سوء الخلق ولا يستطيع المدرسون الى تقويمهم سبيلا ؛ بل قد لا ينجون هم انفسهم من تقريع هؤلاء التلاميذ وسخريتهم .

وأخيرا عاد الأب ليعمل كعامل بناء ؛ لكنه سقط وصار غير قادر على العمل ، فبقي في الدار ينعي حظه . وكبر الولد وبدأ يقرأ الكتب المبتذلة ؛ يضعها في « مذكرات هرتسل » حتى لا يفتضح أمره ، ولما اكتشف الأب بكى فيه شباب المستقبل الذين ستعتمد عليهم اسرائيل المزعومة . وتوفي العم فزادت مسؤولية الأب بأرملته واولاده . ويختتم الولد بروايته عن احتفال الأسرة الفقيرة ببلوغه سن الثالثة عشرة ؛ وهي السن التي يكون فيها الولد ملزما بالالتزامات الدينية عند اليهود . فيحتفلون به باعتباره نقطة تحول هامة في حياته ؛ فيعطونه دراجة عمه المتوفي هدية . ولما كانت « حلم حياته » فقد كان في لهفة على ركوبها ، لكنه لا يستطيع ، فقد كان اليوم « السبت » وكان محرما عليه ركوب الدراجة .

وينهي برطوث الرواية باستهزاء بالقدر الذي منح الولد الدراجة التي طالما حلم باقتنائها ــ وحرمه من حق التمتع بها مباشرة وفقا لاحكام الشريعة .

وان كانت رواية هندل تصور الضياع الذي يعانيه الشباب فان هذه الرواية تصور الضياع الذي تعانيه الطفولة والصبا في سن تحتاج الى رعاية وتوجيه وهو بذلك يدق ناقوس الخطر مسترعيا الانتباه لانقاذ الطفولة المعذبة .

ويعبر عاموس عوز (١٧) عن موجة السخط العارمة التي اعترت شباب اليهود على الحياة في مدينة القدس في روايته « ميخائيلي » (١٩٦٨) ، فيرمز الى الفئة الساخطة المتذمرة بفتاة تدعى « حانا » تزوجت من ميخائيل وهو نموذج يهودي من « المثرين الصغار » منذ عشرة أعوام . واستقرت العائلة في القدس حيث يعمل الزوج وحيث تعيش « حانا » في ملل وبالتالي تشعر بعدم رضا عن كل ما يحيطها .

وقد صور عوز الزوجة « حانا » نموذجا لامرأة في محنة وضيق ، فتلجأ الى أحلام اليقظة كوسيلة لتخفيف حدة السخط والملل وتتقمص شخصية المغلوبة على أمرها التي تكره على الرذيلة دون رضاها . وتفسر ــ وهي الراوية ــ انغماسها في الاوهام والخيال بأن الاقوياء في نظرها هم فقط الاحرار القادرون على عمل ما يريدون ، وهي ليست قوية لذلك فهي تلجأ للخيال .

وفيما عدا تلك اللحظات تشعر بأنها غير قادرة على التكيف مع حياتها أو الاحساس بالسعادة ، وتسقط اسباب تعاستها على وجودها بالقدس حيث تقول : « تآمرت عليها وتآمرت عليّ » .

ورغم ان عوز يضع بطلة الرواية في صورة غير محببة فقد عبّر بها عن صورة واقعية لعدم الرضا الذي ساد القدس نتيجة لظهور طبقة « المثرين الصغار » من الشباب الذين تسلقوا على أكتاف طبقة « المثرين » وتشبهوا بهم فابتعدوا بفكرهم عن بيئتهم الاصيلة والظروف التي عاشوا فيها (يمثلها ميخائيل) ، ونتيجة لسخطهم على حياتهم الاولى ظهرت فئة معارضة

---

(١٧) ولد في القدس عام ١٩٣٩ .

ساخطـــــة (تمثلها حانا) . ويربط عوز بين الفئتين الساخطتين بخيط رفيع يؤكد عدم الرضا بواقع الحياة المعاصرة .

وقد اعتمدت الرواية العبرية المعاصرة اللجوء الى « الهروب » كوسيلة لحل المشاكل الاجتماعية . فنجـد « بطل الرواية » يهرب من وضعه الاجتماعي ، انه يتنصل من الجماعة ، وهو ــ أثناء هروبه ــ يحـاول أن يثبت وجوده كفرد وأن يتعرف على ذاته .

وقد يكـــون هذا « الهروب » طيرانا بنقــل بطل الرواية الى بلد بعيد .

ففي رواية « ذهابا وايابا » يروي ناتان شحم (١٨) قصة « ليئه » وهي شابة ترملت حديثا ، تسافر مـن المستعمرة الى لندن هاربة مـن المسؤولية وعبء العمل فيها ، فتصدم بالتقدم والمدنية وترغب في أن تندمج في الحياة الجديده وأن تثبت لنفسها دورا في الحيـاة . وفي غمره بحثها عن ذاتها تعيش حياة حرة دون الالتزام بالقيم الاخلاقية فتزيد من شعورها بالضياع .

وهذه الرواية ــ وان بدت فـي ظاهرها ان شحم اذ ينهي روايته بعودة « ليئه » الى المستعمرة يحبذ فكرة « الاتجـــاه نحو الشرق » (١٩) تجسيم لقلق الشباب وتعبير عن بلبلة فكرية مبعثها عدم الرضا بحياة الواقع .

وقد يرمز الطيران هنا الى الرغبة في التخلص من الجو المقلق الخانق الــذي كانت تعيشه « ليئه » فـي المستعمرة ، فانه يعني في روايــة « الحي على الميت » لأهارون فيجد ان بطـل الرواية لم يستطع التكيف مع الحياة فآثر الهرب .

* * *

نستدل من هذا العرض النقدي لنماذج من الرواية التي تمثل أدب الاحتجاج عــلى المجتمع الصهيوني ان الرواية العبرية المعاصرة عمدت الى ابراز عيوب المجتمع وتجسيدها في أسلوب تهكمي ، فكشفت النقاب عـن سيادة البيروقراطية وظهور طبقة من المثرين والمثريـن الصغار . كما نطقت بصور من الاباحية والعبث والضياع والفساد ظهرت منــذ الخمسينات فـــي المجتمـع الصهيوني .

وقد وقف الروائي موقف الناقد نقدا لاذعا ، لكنه عجز عن ايجاد مخرج أو اقتراح حل لايقاف هذه المظاهر التي تشكل خطرا سواء على الشباب أو الطفولة .

نازك ابراهيم عبد الفتاح

استاذ مساعد اللغة العبرية وآدابها — بغداد كلية الآداب

---

(١٨) ولد في تل ابيب ١٩٢٥ .

(١٩) مرجع يودكين ، ص ١٧٦ .

المراجع

روايات :

١ ــ حانوخ برطوف ، ابن من انت يا ولد .
٢ ــ بنيامين تموز ، رمال الذهب ، جنة معلقة .
٣ ــ دافيد شحر ، على الاحلام ، شهر العسل والذهب .
٤ ــ ناتان شحم ، ذهابا وايابا .
٥ ــ عاموس عوز ، ميخائيلي .
٦ ــ أهارون ميجد ، حدقا وانا ، الحي على الميت .
٧ ــ يهوديت هندل ، ربع مومو العظيمة .

Kortzwill , Baruch , Sefrutenu ha hadashah, Hemshekh O Mahfekha , Tel Aviv , 1971 .

Loz , Tsvi , Metsiut We adam Besefrut ha Erets Yisraeli , Tel Aviv , 1970 .

Sha'nan , Abrahan , ha Sefrut ha (Ivrit hahadash) le Zerameha , Tel Aviv , 1967 .

Sheked , Gershon , Gal hadaha Ba Sefrut ha (Ivrit) Tel Aviv , 1974 .

Waxman , Meyer , A history of Jewish Literature . New York , 1930 - 41 .

Yudkin , Leon , Escape into Siege , London, 1974

قرأت العدد الماضي من الآداب

القصص

سعيد حورانية

قناديل نازك الملائكة

ترددت كثيرا حينما عرضت علي المشاركة في باب « قرأت العدد الماضي من الآداب » (*) . ذلك ان لي في الامر تجربة مريرة ، فالنقد في عالمنا العربي لا يزال طفلا يتيما لا يجد من يدافع عنه . ناهيك عن انني لست بناقد ، وانما أنا قصاص مع ما يجر ذلك من حساسيات لدى بعض الكتاب الذين لا يعرفون من الالوان سوى الابيض والاسود .

ويزداد الامر حرجا – ان لم نقل سوءا – عندما يتناول النقد الاسماء الكبيرة التي وضعت حول راسها هالات القديسين ، فالحاشية لا تقبل الا التطبيل والتزمير لكل ما يصدر عن معبودها ولو كان خرفشة ولعيا وصفّ كلام .

لم يقل أحد لطه حسين ، الذي لا نشكّ في انه احدى المنارات المضيئة في الفكر العربي المعاصر ، بشكه الديكارتي في بعض أطروحات التراث المبجل الذي تمترس خلفها الفكر الاقطاعي اليميني والغيبي ، والتي أحالها العميد الى هباء ... نعم لم يقل أحد لطه حسين : انك يا عميد الادب العربي قصاص رديء رغم النية الطيبة ، والهموم الاجتماعية الحقة التي حملتها رواياتك وأقاصيصك . ولم يقلّ أحد للعقاد انك غريب عن ملكوت الشعر ، فلقد كتبت أشعارا لم يكتب أردأ منها في دائرة قطرها ألف ميل . ولم يقل أحد للمسرحي الكبير توفيق الحكيم : انك تعيش ومعظم مسرحياتك قد ماتت منذ زمن طويل . نعم الم اقل لكم ان النقد طفل يتيم ؟

ولذلك فلتغفر لنا شاعرتنا الكبيرة نازك الملائكة التي اعلنت توبتها عن نزق الشباب بتراجعها عن هرطقة التجديد .. لتغفر لنا ما سنقوله بهذه المفاجأة القصصية التي أتحفت قراء «الآداب» بها وهي « قناديل لمندلي المقتولة » .

يدهش المرء عندما يقرا القصة من جهل الكاتبة العميق لواقع الحياة وبعدها عن اقناع الفن الذي لا فن بدونه .

قطعت الحكومه الايرانية المياه عن قرية مندلي الخضراء بتحويل مجرى نهر السيبة الذي كان يسقي أرض مندلي وسكانها بتواطؤ مع حكومة نوري السعيد (الذي قبض من الشاه رشوة كبيرة) وكمّ بالحديد والنار من انتقد ذلك . فأخذ اهلها يهاجرون واحدا بعد الآخر في طلب الرزق ومنهم أبو أحد أبطال القصة أسعد الذي تبدا القصة بذهابه وأخيه الى المدرسة !!

ويجري حوار مصطنع فصيح جدا وعالي المستوى بين الاخوين ، يفهم فيه أسعد أخاه عمر ان الذهاب الى المدرسة (واجب وطني) وانه يجب أن نتعلم (لننقذ نهر السيبة ومندلي) ولكنه عندما يصل الى المدرسة يترك التعلم جانبا ويتحدث في السياسة ، الامر الذي أرعب الاستاذ . ان أسعد يفكر على هذا النحو :

– وحكومة ايران اليست مسلمة لتقطع الماء عن مندلي المسلمة ؟

هل يجوز قطع الماء اذا كانت مندلي غير مسلمة ؟

وتعاد هذه النغمة الدينية مرات ومرات على لسان أبطال القصة وكأنما القضية قضية دينية لا قومية ، مما يؤكد محاولة الكاتبة تثبيتها في أذهان القراء على هذا النحو المتخلف . ويهيم أسعد في أحلامه المتمركزة على نهر السيبة وخلاص مندلي أثناء القاء الاستاذ درس

(*) تاخر وصول هذا المقال ، فلم ينشر في العدد الماضي الذي كان ينبغي أن ينشر فيه (ملاحظة التحرير) .

النحو عن الفعل المبني للمجهول وعن نائب الفاعل (يا له من رمز مسكين !) وتختلط الاحلام بدرس النحو في صفحتين مرهقتين وثقيلتي الظل حتى أبعد الحدود . انظر مثلا الى هذا الحوار العجيب :

قال الاستاذ رفعت :

ــ أسعد . أعرب هذه الجملة : « المروج قطع عنها السماد » .

ــ المروج مبتدأ مرفوع رفع عنه الماء . وقطع فعل ماض مبني للمجهول وهو راغم وحزين ومتشقق . وعنها جار ومجرور بالسلاسل والسد الحديدي . الماء نائب فاعل معذب يريد أن يركض ولا يستطيع .

وعندما يحتج الاستاذ على تغيير العبارة ينفجر أسعد :

ــ اعذرني يا أستاذ . اني تحولت الى شظايا فعل مبني للمجهول ، ولو كان مبنيا للمعلوم نجرى الماء معطرا في نهر السيبة الميت . ولكن الافعال كلها مقصوصة الاجنحة لا تستطيع الطيران . وأبي يحمل على كتفيه مئة نائب فاعل ثقيلة جدا ... وأمي تسلق في القدر مفعولا به لنتفدى هذا اليوم .

ويعطش الصغير عمر ، ونكتشف ان كاسا من الماء الاخير في بيت أم أسعد تقاسمه الثلاثة صباحا قبل أن يتركا الأم العطشى الى المدرسة لتأدية واجبهما الوطني لا للتفتيش عن ماء للشرب والطبخ ، وعلى هذا النحو من الميلودرامية البائسة تدور أكثر أحداث القصة . يستفيق أسعد من أحلامه عازما على فتح السد . ويستدعي بعد نهاية الدرس أربعة من أصدقائه ويقول :

ــ سأذهب الليلة لأعيد الماء الى مندلي (يا للقرار المتأخر جدا) وأنا أحب أن تصحبوني الى هناك وأنتم شبان المدينة وسواعدها .

وبعد تردد قصير وخاصة من ابراهيم يوافقون بعد حوار طويل ترتفع فيه راية الاسلام خفاقة . وفي تلك اللحظة تخبطنا الكاتبة خبطة ميلودرامية مزلزلة : فالشرطة يضربون طفلا صغيرا ينتقد عمل الحكومة حتى الموت .. نعم حتى الموت ، والثوريون الخمسة ينظرون من شباك الصف ويتفلسفون . بل ان الكاتبة التقدمية وجدت هنا ، وفي هذه اللحظة بالذات ، مجالا لتدافع عن الشرطة :

ــ ماذا نستطيع أن نفعل أمام شرطة نوري السعيد؟

قال له أسعد :

ــ ليس كل الشرطة قساة ومجرمين . ان الشرطة أفراد من الشعب مثلنا . وهم مجرد مستخدمين لدى حكومة نوري السعيد .

اللهم صبرا ، فالانسان لا يستطيع امساك نفسه عن الغضب مهما كان حبه قويا للتماثيل . المهم ان الابطال الاشاوس يجتمعون ليلا ، ويذهلنا ابراهيم الذي تردد في بادىء الامر بجرأته على ترك أبيه العجوز الذي لا يستطيع أن ينهض من الفراش بدونه . يتسللون من تحت الاسلاك بسهولة .. وها هو نهر السيبة الجاري على بعد خمسين خطوة منهم . نعم .. خمسون خطوة فقط ! وبصدفة سعيدة وبتوفيق من الله ، لم يلحظهم حرس الحدود رغم القمر الساطع ، وبصدفة أكثر سعادة وبتوفيق اكبر ، وجدوا السد غير مقفل . فيتجرد ابراهيم من ثيابه ــ ما عدا ملابسه الداخلية ــ هكذا طمأنتنا الكاتبة ، ويغوص ليفتح المصرف . عفوا : السد . ذلك أن فتى صغيرا يفتح سد نهر كبير أعجوبة هرقلية . الا اذا كان نهر السيبة ساقية أو نهيرا صممته الكاتبة عن حب .

المهم : ها هو السد الكبير ينفتح . وها هي المياه تتدفق في مجرى السيبة لتعيد الحياة الى مندلي . ولكن ابراهيم لا يخرج ! رجلاه واقفتان مستقيمتان ممدودتان الى السماء . ما القصة ؟ ان ابراهيم المسكين قد غرق ! شعر رأسه الطويل الذي نسيت الكاتبة ان تمهد له ولو بتلميح ، علق بسلاسل المصرف . أما كيف بقيت رجلاه واقفتين فوق الماء وهو ميت فعلم ذلك عند علماء التشريح . ويخلصه الرفاق فاذا على ثغره ابتسامة فرح كأنه عانق الموت صديقا حميما ! ولم لا ؟ فتشنجات الغريق ليست للشهداء . ويسيرون به باكين ، ويعبرون به الحدود بعد أن دب الوقر في آذان الحراس الايرانيين . فلم يسمعوا لا صراخا ولا بكاء . وتنتهي القصة بقصيدة نثرية مدرسية عن الشهادة وشرف الاستشهاد .

لم تستطع العاطفة الحارة اللفظية ، ولا الحوار الشعري الذي يفوق مستوى الاولاد ، أن ينقذ قصة نازك الملائكة التي أخذت تغرق منذ بدايتها ، انها قصة قد تصلح للاطفال اذا ما ضغطت وبسطت . فالاطفال ذوو خيال يرمم فجوات الواقع . قد يغفر القارىء للشاعرة المبدعة بأنها تجرب حظها في القصة بعد هذا العمر الطويل . الذي نسأل الباري أن يمد فيه ، مع الشعر . وقد يغفر لها كما يغفر لبدايات الكتاب .. ولكن الواقع لن يغفر لها هذا التجاهل لوجوده . والفكر لن يغفر لها هذه الطروحات المتخلفة وهي فارسة من فرسان التجديد في الشعر الحديث .

الآن صارت ملكي ، لديزي الامير

افتقاد حسن الامان ، بل الاحساس بالوجود ، عندما تفيق صباحا فيكون أول فكرة تدخل الى رأسك : لا أزال حيا .. لحظة أخرى من الحياة .. تشعر بكثافة جسدك ، وبفرحة غامرة بلهاء لا تلبث أن تنطفىء بعد خروجك من الفراش .. لقد أصبح للعالم كله طعم الرماد .. هذا ما خلفته أحداث لبنان الفاجعة في قلب ديزي الامير وفي عقلها .

ليست « الآن صارت ملكي » قصة بالمعنى الحرفي للكلمة . حدث بسيط جدا . « حان موعد اذاعة النشرة الاخبارية . أدارت التلفزيون » . ثم أشعلت سيجارة وجلست تستمع الى النشرة ، انها ليست مستمعة عادية . قلبها جاف ، وعقلها نشط انها امرأة عاشت المأساة ، ومشاهد الاخبار في التلفزيون تثير في ذهنها آلاف الاسئلة والذكريات فتغمرنا بها باندفاع هادر كنهر صاخب .. ومن هذه الاسئلة التي لا جواب لها ، والتي تشدنا بعنف ، تعطينا الكاتبة ببراعة ، بانوراما ضخمة عن الحرب المدمرة ، وآثارها العميقة في نفسها ، انها تطرح السؤال بطريقة تحمل الجواب عليه وتطرحه بواقعية فظة ، فالامر من القساوة بحيث لا يحتمل الانشاء ، والجمل الرفيقة الرشيقة : « هذا الحبل الغليظ ، هل سيشنق به أحد ؟.. كلمة اختطاف في لبنان معناها الموت . الامل مات الانتظار مات . في لبنان ، كم تمثالا بقي ؟ دمروا ! خربوا ! قتلوا ! نكلوا ! شوهوا ! شردوا ! عذبوا ! أحرقوا ! و ... خلقوا اصناما جديدة » .

هذه المباشرة التي قد تصلح لمقالة أكثر مما هي صالحة لقصة ، تضيئها أنوار داخلية ساطعة تدفعها الى دخول رحاب الفن القصصي . واذا كان طعم الرماد يملأ شفتيك وانت تنهي قراءتها فأنت لا تجرؤ ، مع ذلك ، مطالبة ديزي الامير بتفاؤل أبله أبيض في عالم القتل والحرائق المجنون .

شرخ ادوار الخراط

كنت لا أريد التكلم عن هذا الفصل الرائع من رواية الكاتب المتمكن ادوار الخراط . ذلك لانه فصل من رواية ، ومن الظلم التحدث عن فصل متلاحم مع بقية الاجزاء . ولكن السحر الذي يحمله هذا الفصل أرغمني على التنويه ببضع ميزات هامة فيه .

مضى زمن طويل لم نقرأ فيه مثل هذه اللغة القصصية المشحونة النابضة بالحيوية والتوهج .. كل كلمة ، كل جملة ، فيها دهشة المفاجأة ، والالفة والحميمية معا .. لا لم يكتب أحد عن مصر بمثل هذا التصوف ، والفهم ، والحب الحار .. وهذه المرأة المحبوبة السمراء الشهية الغريبة الاطوار التي تذكرنا بجوستين لورنس داريل ، هي رمز مصر وعلاقة البطل بها علاقة الفارس الغيور على حبيبته ذات العشاق الكثيرين ، ولكن هدير الجماهير في انتفاضة القاهرة تشعره بأن هذه المرأة ليست له هو الذي أحبط في نضالات أيام الشباب « الصوت العميق الأجش من مئات الحناجر يهدد الليل والسماء وحيطان البيوت المسدودة ، وله صدى مرهوب محبوب تغرورق له على رغمه عيناه ، ويعود به الحال الى أمجاد شباب منقض واحباطاته الراقدة في آخر طبقات قلبه الموحلة بالالم والندم » . انه كشف حساب لجيل كامل من مثقفي مصر ارتفع مع موج الحركة الوطنية يطرق بيده أبواب الدنيا ، ثم يبدأ العد العكسي لكل المنجزات ويتغلغل التفكك ويغيض نبع الالم ويمد الضياع كفيه الواسعتين. وها هي انتفاضة القاهرة تضعه من جديد أمام الحقيقة المدهشة .. هذا الشعب الغاضب هو الذي سيخلص مصر :

« الجسم الواحد المتعدد بالآلاف متضخم مكظوظ ممتلىء بالاكل السحت غليظ جاف هنا ... وهنا خاسف منخوف ، عظامه صفراء مكشوفة مرمية على تراب الجوع والصمت ، يمور وينـدفع في شرايين القاهرة القديمة الشهيدة الملوثة الصابرة الفاجرة البذيئة الصاخبة المتبرجة القاتمة الوجه المكتومة الانفاس بعينيها المحترقتين أبدا ، يتمدد وينشج ويتشنج ويتهدل ويتورم وينفجر وتتفكك عراه ، يشتعل فجأة ويصرخ » .

ان الايقاع الملحمي الذي كتب فيه الفصل ، بصوره الفنية الموحية ، ولغته الشعرية المتموجة كأنها أحد ظواهر الطبيعة في مختلف تقلباتها .. من أروع ما قرأت في العربية .. وأعتقد ان جميع القراء يشاركونني اللهفة على قراءة الرواية بأكملها ، فعسى الا ننتظر طويلا ..

الزجاج ، للطفية الدليمي

لا أحد ينكر على الكاتبة عمقها وتلون أسلوبها وقدرتها على التحدث على مستويات مختلفة ذات زمن متقطع مستفيدة من الاسلوب السينمائي .. ولكن القارىء مهما أعاد قراءة القصة يسأل نفسه دهشا : ماذا تريد الكاتبة أن تقول حقا ؟ وهل هذه القصة تجري في العراق أم في سويسرا أو السويد أو أي مكان في العالم .. ليست فيها أية نكهة عراقية أو عربية ، أناس محاصرون بالوحدة ، يحاصرهم الزجاج المحطم (رمز الى تحطيم الانسان) والزجاج الذي ينظرون الى بعضهم من خلاله ويمنعهم من الانطلاق .

« سأل الطفل أمه :

ـ لماذا يا أمي نضع الزجاج على النوافذ ؟

صمتت الأم ولم تجب .

وسألت نفسها : لماذا نصنع الزجاج ؟ لنحمي أنفسنا أو نعيق أفعالنا ؟ » .

يخيل الي (أقول يخيل لان القصة تضيع القارىء في سلسلة لا تنتهي من التفلسف الوجودي الذي يقطع الحدث) يخيل لي ان مشكلة الاتصال الانساني بين الرجل والطفل العابر .. الرجل والمرأة .. الرجل

الآخر والمرأة .. الام وطفلها .. الكل ينتظر لاهثا متقطع الانفاس .. الكل يخاف أن يخسر الآخر ولا يتملكه (والمتملك في القصة المرأة طبعا) .

أحلام بورجوازية صغيرة تحسّ فيها الافتعال الذي يلجأ الى كثافة الصور (والتي ليست مبتكرة على كل حال) بشكل خانق ومجاني أحيانا . ونشعر أيضا ان المشكلة يمكن أن تقال بصفحتين ولكنها مطت ومطت لتستوعب آراء يمكن أن تكتب في مقالة لا في قصة ، وهنا الخلل في أسلوب القصة . مدخل طويل يصلح لمقالة في جريدة ثم يرتفع الى ذرى الشعر الرمزي ثم يهبط مع الحوار الواقعي الضعيف ، وخاصة في آخر القصة فينكشف عنك سحر الانتظار ولوعته . المهم ان القارىء يتساءل بحق : ماذا تريد الكاتبة ايصاله الينا ؟ لقد فشلت في ايصال ما تريد ايصاله الى القارىء واتخمته بالتفلسف الذي يبدو ساذجا كحكم عفى عليها الدهر (خاصة عندما يتساءل الرجل عن معنى الحياة ، وتتساءل المرأة عما تفعله اذا رات انسانا يتحطم كالزجاج) .

ان لطفية الدليمي تستطيع حتما كتابة قصة متميزة ، ولكن طموحها الى قول كل شيء دفعة واحدة يربكها ويربك القصة القصيرة واللغة القصصية الى حد كبير .

هدايا أحمد الباقري

قصة بسيطة جدا ولكنها مؤثرة . لولا الحوار الذي بدا في بعض الاحيان ، اكبر من مستوى البطلين. ان الوحدة تحاصر أيضا هذا الفتى وهذه الفتاة ، حتى الطفلة الأخت تقف حاجزا دون الاتصال . ويبدو الحدث مقنعا ، والامل الحزين الذي تنتهي اليه القصة غير مفتعل . تقشف الكاتب في استعمال كلماته ، جعلها مبلولة بالطراوة . احمد الباقري يستطيع أن ينفخ في اللحظة القصيرة حياة كاشفة الماضي والمستقبل وهذه هي أهم ميزات القصة القصيرة .

وظل يبكي ، لعوض شعبان

لن أقف عند هذه القصة . فليس فيها جديد ولا أعرف لماذا تدور في قطار ، الفكرة قديمة قدم العالم . والمعالجة عادية ألفناها فيقصص الورداني منذ اربعينات هذا القرن .

دمشق

ع ع س

رسالة الآداب من دمشق ـ رياض عصمت

وحدة الثقافة ... وحدة الأمة

تنبع ازمة الثقافة العربية المعاصرة من تجزئتها ، فوطننا تقسمه الحدود الى دويلات ، وتمزقه التعصبات الى طوائف . والثقافة منعكس لهذا التقسيم ، وثورة عليه في الوقت ذاته . انها في أصالتها وتميزها داعية مبشرة بوحدة هذا الوطن وتماسكه . الادباء والفنانون اذن مواطنون عرب في أعماقهم ، وليسوا سوريين أو عراقيين أو لبنانيين أو مصريين . ان كتابتهم تتجاوز الراهن الى المستقبلي ، تخترق الالم الى الامل ، وتستشرف آفاق المصير الواحد لأمة تعرضت لغزوات ونكسات وخيانات وقهر ، لم تعجزها أبدا عن الحلم . لذلك فالوحدة أو التقارب بين أي قطرين عربيين ليست مسألة دعائية تجند لها القصائد واللوحات ، من شعراء وفنانين استطابوا الصمت أو كانوا أداة للتفرقة يوم كان المطلب السياسي الاعلامي هو النقد .. والنقد الجارح . ان الوحدة هي ضمير الشاعر والفنان ، وهاجس من هواجسه ، لا تعوقه خلافات الساعة . والا فأين البصيرة التي تخترق حجب المستقبل ، وترى لب الحقيقة دون مواربة أو ابهام ؟ ان الثقافة والفن أعمق مدى من الجريدة ومن الاذاعة والتلفزيون . مشكلة السياسي العربى انه لا يدرك هذه الحقيقة البسيطة ، ولا يسلم بها ، بل ينظر الى الثقافة نظرته الى أداة والى وسيلة ، لا الى غاية وهدف .

أجل ، ان وحدة الامة العربية ـ ذلك الحلم البعيد ـ يمكن له أن يتحقق الآن على الاقل عبر وحدة الثقافة العربية . أول ما هو جدير بالمعالجة مسألة توزيع الكتاب ، فباستثناء بعض دور النشر الكبرى في بيروت ، ودور النشر في مصر ، فنادر جدا أن تجد كتابا من الاقطار الاخرى . لقد أصبحت الكلمة سجينة حدود الدويلات الاقليمية وأجهزة الرقابة وقوائم الممنوعات وروتين التجارة بالكتاب كأية سلعة أخرى . صحيح ان بعض الكتاب نجوا من هذا أحيانا بالتحايل عليه ، ونشر احدى طبعات كتبهم في قطر شقيق (جرى هذا من قبل أدباء مصريين كجمال الغيطاني ، صنع الله ابراهيم ، ومحمد عفيفي مطر عندما نشروا في سورية) لكن هذا الحل يظل حلا فرديا ، وليس جذريا للمشكلة. ان دور النشر اللبنانية هي الوحيدة التي استقطبت أدباء من جميع الاقطار وزرعت بذور الثقافة المعاصرة المشتركة فيما بينهم ، بل زرعت بالتالي تقاليد القيمة الحقيقية للكاتب ومستوى انتشاره الموضوعي بين القراء ، فأصبحت ليست وسيلة للدعاية وانما شبه ميزان حول علاقة الاديب بوطنيه الصغير والكبير ، وان كان الامر لا يخلو أحيانا كثيرة من اثر التحزبات وتبعية بعض دور النشر والمجلات والصحف لهذه الجهة او تلك تمويلا وسياسة . في مثل هذه الظروف ، تصبح مسألة استخدام اللهجة المحلية العامية عائقا دون انتشار الثقافة العربية ، وحاجزا يمنع تواصل جمهور الاقطار الاخرى معها . واذا كانت الحواجز السابقة حواجز مفروضة موضوعيا من الخارج ، فان هذا الحاجز اختياري يصنعه الادباء انفسهم (خاصة المسرحيون منهم) فيعيق تواصلهم عندما يخرجون بأعمالهم من بلدهم . فكم من مرة عاقت اللهجة وصول عمل من الجزائر أو تونس أو المغرب أو البحرين الى الجمهور في سورية ! ان كان استخدام اللهجة ضروريا في أعمال التلفزيون والافلام السينمائية بهدف تحقيق واقعية اكثر صدقا وأمانة ، فليس هذا شأن المسرح الذي يعتبر من البنى الفوقية ذات المستوى الثقافي المتقدم . بعض كتاب المسرح ومخرجيه يميلون الى صبغ المسرحيات العالمية جميعا بقالب البيئة ـ وهذا مشروع الى حد ـ لكنهم أيضا يعدّون المسرحيات العربية الفصحى بالعامية المحلية ، فيمصّرونها أو يعرّقونها ، وهنا يصبح الامر تكريسا للاقليمية الثقافية رغم ان الهدف الحقيقي هو زيادة الاتصال بالجماهير الشعبية وتوسيع قاعدة المسرح . بين هذين الهدفين يحار الكاتب المسرحى العربي ، خصوصا وان المسرح لم يعد مجرد فعالية محلية يشاهدها بضعة آلاف من المتفرجين ، فقد أصبحت المسرحية المتلفزة أو المنقولة تلفزيونيا قادرة على الوصول الى ملايين المشاهدين للشاشة الصغيرة في أي قطر من الاقطار التي يصل اليها التسجيل . اذن، اتوقع أن يحرز مسرح الفصحى نصرا كبيرا في المستقبل القريب ، ويؤكد ان الخطة التي انتهجها مسرح الدولة

في سوريـــة (أي الاصرار على الفصحى) هي الخطوة الاصح ، لان من شأن المسرح الجاد أن يسمو بـــذوق الجمهور وثقافته أيا كانت طبقة هذا الجمهور وبيئته ، وأن يظل في اطار الفعاليات الثقافية الفنية العاليـة . ولا أشك على الاطلاق ان استمراره بهـــذه الصورة . اضافـة لفرض القيـــود والرقابة المشددة على المسرح التجاري الهابط ، من شأنه تطوير هذا الفن ، بل غرس هذا المبدأ بشكل عام في تربة الثقافة العربية ، ليكـون رائدا لوحدتها ، ومنارة لتوجهها .

الاسبوع الثقافي العراقي في دمشق :

ضم أسبوع بغداد الثقافي الذي أقيم في دمشق نشاطات فنية وثقافية غنيـــة ومتنوعة ، وكان حسن التحضير والاثر . تضمن الاسبـــوع معرضا للفنـون التشكيليـة ، ومعرضا للحرف والصناعات الشعبية ، وعرضا للازياء التراثية العراقيـة ، ومعرضا للكتاب ، ومحاضرة للاستاذ شاكر آل سعيد ، وعرضين مسرحيين عـــلى مسرحي الحمراء والقباني أولهمـا « أبو الطيب المتنبي » من تأليف عادل كاظم واخراج ابراهيم جلال ، والثاني « كلهم أولادي » مـن تأليف آرثر ميلر واخراج جاسم العبودي ، وفي النهايـــة اختتم الاسبوع بحفل منوعات ساهر .

الفن التشكيلي العراقي له شهرته الواسعة سواء في ميدان النحت أو في ميـــدان التصوير ، والمعرض الذي أتانا من بغداد حمل جملة أعمال متميزة فعـلا ، وعلى مستوى المتحف الوطنـــي العراقي للفن ، وضم أسماء لامعة مثل : ضياء عزاوي ، اسماعيل الشيخلي ، فائق حسن وغيرهم . تميزت في المعرض بصورة عامة درامية التعبير ، وقـــوة التشكيل والتوازن في معظم اللوحات الحديثة . لقد كان المعرض السوري في بغداد ــ وقد حضرته شخصيا اذ صادف زيارتي لها ــ أضعف مستوى ، وأقل تميزا في الانتقـــاء ، وأكثر ارتجالا . لقد كان محضرا على عجل مـــن مستودعات نقابة الفنون الجميلة ، بحيث غابت مع الحساسيات وانقطاع الصلات أعمال عدد من خيرة الفنانين السوريين مثل نذير نبعـة والمرحوم لؤي كيالي وعدد آخر من الشباب المتميزين . كان المعرض العراقي أدق انتقاء وأكثر تميزا ــ رغم انه لم يخل من بعض الاعمـــال ذات المستـوى المتوسط ، وأخرى أقل ذات مستوى ضعيف ــ لكنـه عكس صورة واضحة عن تقدم الفن التشكيلي كحركة عامة نشطة في القطر العراقي الشقيق .

« أبو الطيب المتنبي » على خشبة المسرح :

حقق المسرح العراقي بفرقته القومية نجاحا كبيرا في عرض « المتنبي » ، وذلك بفضـــل الاخراج المتميز



المتنبي

لابراهيم جـــلال ، والاداء المتميز لسامي عبد الحميد وبعض أعضاء الفرقة . بنى عادل كاظم مسرحيته عـلى أسس المسرح السردي الملحمي مستلهمـا حيـاة المتنبي وأشعاره ، مضفيا عليها كثيرا من التفسيرات والمقولات السياسية المعاصرة . لكنه في هذا لم يحسن تماما رسم شخصية المتنبي كبطل تراجيدي له زلة الاعتداد الزائد بالنفس والفرد الفردي عنـدما برر له سلوكه ومواقفه ونظر اليها نظرة طبقية سطحية . كما انــه باتباعه خط حياة المتنبي كـان سرديا أكثر مما يجب . بحيث أغفل تنمية مشاهد درامـــــة قوية كانت التربة خصبـــة وملائمة لها . .

لكن عادل كاظم من جهة أخرى تميز كعادته بحواره القوي . ومواقفه البارعة التي تجذب اهتمام الجمهور ، سواء عــــن طريق الكاريكاتير الكوميدي أو عن طريق الاستثارة الحماسية . ان جوهر مسرحيته دعوة الـــى وحدة الصف العربي . وازالة عوامل الفرقة والانقسام . من هنا رأى في المتنبي شاعرا غنى للوحــــدة وناضل بالسيف كما ناضل بالقلم في سبيلها . وهو ان كان قد مدح الامراء والحكام فقد مدح نفسه أكثر . وقد أذلهم بعبقريته الادبية الخالـدة . وتعرض لدسائس الشعراء المداحين الذليلين عندما اصطفاه سيف الدولة صديقـا في السلم والحرب . كما يعرض عـــادل كاظم موقف المتنبي النبيل ضد (كافور) حاكم مصر ، ورفضه أن يشترى ويخنع لما ليس يؤمن به . ويعرض المؤلف مــن جهة أخرى شخصية أبي العلاء المعري ــ وان وضعهـا في غير زمانها ــ لكن عرضـــه هنا يجحف بحق هـذا الشاعر الكبير الآخر ويضعه في الظل .

اذن ، نحن نتفق مع الكاتب في مقولاته الفكرية ، وان كان قد جافى الدراما بعض الشيء ، وأغفل بعض سلبيات الشخصيات المأساوية ، بما كان مـن الممكن أن يفيد أكثر وأعمق الاسقاط المعاصر حول علاقة السلطة بالمثقفين . لقد نحا عادل كاظم نحو التأثر بالفنون المحدثة

(كالتلفزيون خاصة) وقام بنقلات سريعة ، متبعا تسلسل الحدث التاريخي على مراحل متتالية . ونحن نجد هذا الطراز من التأليف المسرحي سهلا ، بحيث يقرب من الاعداد ، خصوصا عندما يكون جزء كبير من حوار المسرحية أشعار المتنبي نفسه . انها اذن درس تحليلي من وجهة نظر معينة حول شاعرنا العربي الكبير ، لكنه درس تمجيد يؤكد في هذا العصر على فردية البطل الاستثنائية أكثر من البطولة الجماعية .

أما اللعبة المسرحية – وأعني الاخراج والتمثيل – فقد كانا في مستوى عال من الفني والاثارة . فقد استخدم ابراهيم جلال الظلال خلف ستارة كبيرة حمراء في صدر المسرح ، كما استخدم السينما ، ولكنه فعل هذا وذاك باقتصاد في الزمن وفي المكان المناسب . وكان تحكمه التعبيري بالاضاءة وقطع الاكسسوار الرمزية متقنا للغاية . لقد استغل المساحة الفارغة على أكمل وجه ، وملأها بالحركة المتوازنة ، خصوصا عندما تحتشد عليها مجموعات الممثلين في تكوينات متماسكة وتشكيل جمالي متوازن . لقد كان أهم ما يتميز به العرض هو حفاظ المخرج على ايقاع حيوي دائب التغير. أما الاداء فقد برز سامي عبد الحميد (الذي عرفناه أيضا مخرجا متميزا) في دور المتنبي ، فقد أدى هذا الدور بقوة وهدوء وثقة ، لا تفارقه ابتسامة المتفائل حتى في أقسى اللحظات ، مجسدا الابعاد الداخلية والنفسية للمتنبي ، ملقيا أشعاره بأسلوب الاداء الحديث للشعر (أي مبتعدا عن الترنم والتفخيم ، مقتربا من القاء النثر ، مهتديا لا بالشكل وانما بالدلالة والمعنى) . وكان من الممثلين المتميزين أيضا سامي قفطان في دور (الممثل الراوي) ، وفاطمة الربيعي في دور جدة المتنبي . أما باقي الممثلين فقد تعددت أساليب أدائهم واقترب بعضها من التمثيل التقليدي الخارجي المزيف ، كما ساد بعضها الاحساس المسبق ، والانفلات من واقعية الاداء وعدم كبح الانفعال .

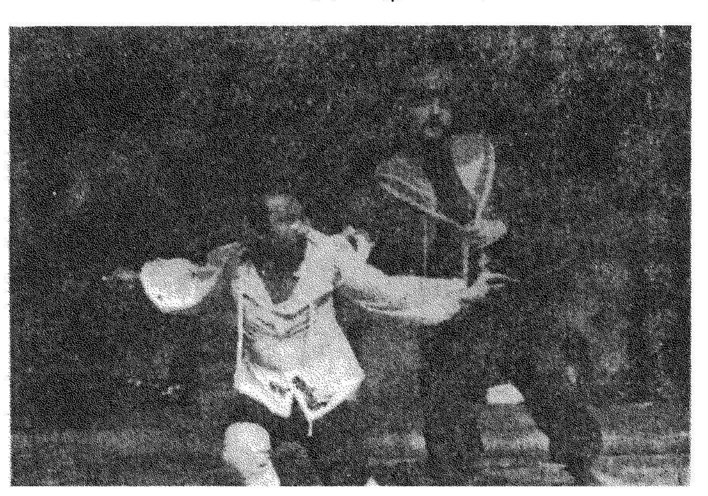
« كلهم أولادي » ..

أما العرض العراقي الثاني على مسرح القباني فكان أقل توفيقا . المسرحية معروفة ، فهي من أعمال آرثر ميلر الميلودرامية، واخراجها اقتدى – كما هو واضح – تقليد نمط تقديمها ذات يوم قديم على المسارح الاميركية . لذلك خرجت « كلهم أولادي » عرضا فيه اتقان في رسم الحركة وتكوين المشهد ، لكنه يفتقر الى الصدق في الاداء ، والى الخلق والابداع في الاخراج المسرحي . وبالطبع فان المدرسة الواقعية النفسية في التمثيل التي كانت المعلم والملهم للمخرج جاسم العبودي (أحد أقدم وجوه المسرح العراقي وأول خريج أكاديمي عمل على تحقيقه) صعبة التحقق الا على يد ممثلين بارعين ، وأساتذة أبرع . وبما انه لا يوجد لدينا اليوم ايليا كازان أو لي ستراسبورغ أو هارولد كليرفان وأمثالهم ، فان العرض بدا باهتا في التمثيل ، مفتعلا ، ومقلدا بصورة مملة . انه عرض فيه كل الاكاديميات الحرفية ، لكنه خال من الخلق والتجديد ، ومدرسي بصورة جامدة . ولم يتألق من الممثلين سوى سليمة خضير في دور الأم .

« دون كيشوت » ينفض الغبار عن المسرح القومي :

مشكلة الاعداد المسرحي الناجح بشكل يحافظ فيه على روح النص ، وتقرب المسرحية من الجمهور المحلي المعاصر ، مشكلة صعبة لا تتحقق الا نادرا وببراعة كبيرة من المعد والمخرج . كثيرة هي المسرحيات التي افتقدت شكلها ، أو خرجت أحادية التفسير ، سطحية المضمون، مباشرة النبرة ، يتساوى في هذا (أشطر) كتاب المسرح في سورية ، فلكل جواد كبوة ، وكل منهم حاول أن يمد يده من خلال الاعداد ليخرج على الورق أو ليغير من أسلوب كاتب أجنبي بدعوى التواصل الحميم مع مشاكل البيئة والجمهور العريض . ولكن نادرا ما انعكست مشاكل البيئة بشكل أفضل أو كان التواصل أقرب . لكن ممدوح عدوان هذه المرة وفق أكثر من أية مرة سابقة في اقتباس نص شهير في أميركا وأوروبا والاتحاد السوفياتي هو « انسان من لامانشا » لكاتب يدعى فيشرمان . والمسرحية في أساسها عمل غنائي شهير ، مثله جاك بريل في فرنسا ، وحوّل الى فيلم سينمائي لعبت بطولته صوفيا لورين . وبتقديمها على مسرح الحمراء من قبلَ المسرح القومي وباخراج لمحمود خضور – المخرج الشاب المتخصص في موسكو – نفض الغبار عن شخصية هامة أخرى من الادب العالمي هي شخصية « دون كيشوت » ، بل عن خالقه الذي لا يقل شهرة وخلودا : سرفانتس .

تدور المسرحية في سجن وضعت فيه محاكم



« دون كيشوت »

التفتيش عددا من الاشخاص ، منهم المجرم والعاهرة والمنحرف واللص . الى هذا السجن يساق سرفانتس لأنه يبث آراء ثورية تناهض الحكام ورجال الكنيسة والجيش . وفي السجن يمثل سرفانتس وتابعه مشاهد مما كتبه عن دون كيشوت وسانشو بانزا ، وسعيهما النبيل الساذج وراء العدل المطلق في زمن صعب . بناء المسرحية اذن يعتمد على المسرح داخل المسرح . وهنا يؤثر الوهم في الحقيقة ، ويبدأ السجناء يدركون معنى السياسة ، ويفهمون كونهم « بشرا كانوا وسوف يبقون بشرا » ، كما تقول كلمات الاغنية التي ترددها الفنانة ثراء دبسي في دوري (سيلفا) السجينة و (ألدونسا) العاهرة في خان ريفي . ان أحدهم سجين لانه ثائر ، لذلك يقاد للتعذيب ، ويعود السجان به مدمى الوجه والجسد ، ليقود سرفانتس الى المصير نفسه ، بين نظرات الامل وصيحات الرجاء من رفاقه السجناء أن يصمد للتعذيب والا يخنع لهم ويستسلم ، فقد أصبحت قضيته قضيتهم جميعا ، وتحولوا الى مناضلين غيّرتهم الكلمة وصقلت جوهر انسانيتهم .

كان اخراج المسرحية مقبولا الى حد بعيد ، فقد استطاع محمود خضور أن يحرك ممثليه بعفوية وحرية ظاهرة مع حفاظه على توازن التشكيل . في الوقت نفسه كان أداء الممثلين الرئيسيين مقبولا ، وفي مقدمتهم ثراء دبسي وزيناتي قدسية ، الا ان التواصل فيما بينهم كان ضعيفا ، ويبدو انهم لم يتدربوا بجدية كافية رغم ان تمرينات المسرحية استغرقت وقتا طويلا . أما عنصر الكوميديا التي يساعد عليها النص المعد والاخراج المبذول فلم يصل الى الجمهور ، بل ظلّ هناك شيء من عدم الاقناع يشوب الاداء ، وقد زاد الامر رسوخا الاغاني التي تخللت العرض مسجلة مبهمة الكلمات ، فيما عدا النادر منها . وبهذا لم تكن المسرحية غنائية ترفيهية ، بلّ صنع منها عدوان وخضور عملا سياسيا تحريضيا فيه كشف وادانة لكلّ واقع قمعي مستبد — بما في ذلك الواقع العربي — دون أن يتخليا عن الجوانب الدرامية البارعة في النص الانساني الذي غزا العالم .

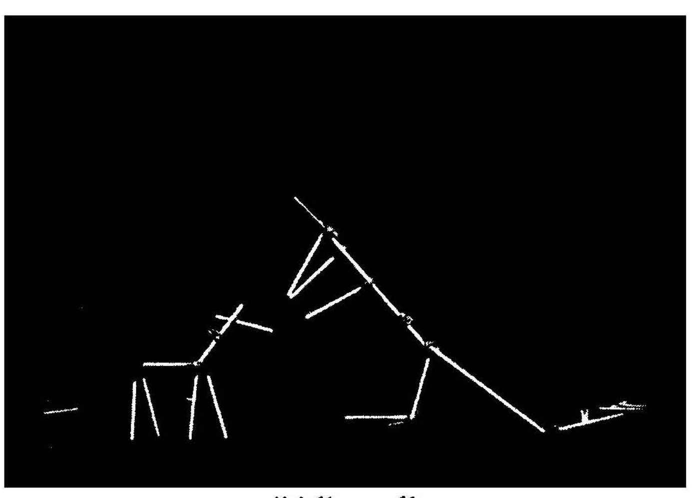
بعض الشخصيات بدت مهزوزة بين الكتابة والاداء ، بحيث يقع اللوم على كليهما ، وبقيت بلا ملامح ولا طبقة ولا تمهيد خلال معظم المسرحية ، كما فشل الممثل الذي أدى دور (سانشو بانزا) في تجسيد الشخصية والشخصيات الاخرى التي مثلها في السجن. المسرحية بوجه عام تبقى عملا جيدا فيه حيوية وتشويق ولمحات انسانية رائعة .

الفن والاطفال ..

زارت دمشق فرقة مسرحية يابانية للاطفال هي احدى فرق مسرح (كازانوكو) الخمس . تحمل الفرقة عرضا يعتمد على الايماء ، وتحريك الاشياء ، وصنع الالعاب من الورق الملون . تقدم الفرقة الجوالة عروضها للاطفال من ٣ الى ١٢ سنة ، ومن ١٢ الى ١٨ سنة . يستلهم الفنانون اليابان عملهم من فن (الكروكو) الياباني القديم الذي من تقاليده أن يرتدي المثلون ثيابا سوداء ولا يظهروا وجوههم ، وهو على علاقة بمسرح الكابوكي . أما في مسرح الاطفال الحديث هذا ، فهناك أساليب منوعة ، تتضمن الاداء الصامت ، والغناء ، والالعاب ، والاساطير الكاملة ، وفي هذا جميعه يؤدي المثلون بوجوههم وأيديهم وليس فقط بالادوات — كما في المسرح الاسود بتشيكوسلوفاكيا — ففلسفة هؤلاء الفنانين هي تعليم الطفلّ كيف يستغل الاشياء البسيطة الرخيصة التي في متناول يده لخلق أشياء طريفة وممتعة . والفرقة — كجميع الفرق في اليابان — خاصة ومحترفة ، تعتمد في تمويلها على مساهمات (٢٨٠،٠٠٠) شخص . وكان عرضها ناجحا في دمشق ، فهي طراز خاص فريد في الاداء الايحائي ، يعيد للمسرح احتفاليته ، ويصل بسهولة ويسر الى قلوب الاطفال والكبار على حد سواء . ان هذا التكنيك المسرحي من شأنه أن يكسر الايهام وأن يقدم شيئا من التغريب ودفع الاطفال للمشاركة في متعة اللعب دون خوف أو دهشة ، بل بادراك تام لقواعد اللعبة وبراعة اللاعبين الذين يحيلون العصي والدوائر الى أشكال حيوانات وبيوت وصواريخ متحركة بأسلوب تعبيري مدهش فيه شيء من المسرح وشيء من فن السيرك .

* * *

ان كان المسرح قد احتل المساحة الكبرى من استعراضنا للنشاط الثقافي ، فلأن باقي تيارات النشاط تدور في اطارها التقليدي : معارض بلا جمهور، وأمسيات في المراكز الثقافية جمهورها محدود العدد ، ومعارض أدبية صحفية تنقصها الموضوعية ويسودها التوتر والاحكام المسبقة . ليس معنى هذا بالطبع أن المسرح بخير ، لكنه يسرق الاهتمام .



المسرح الياباني

ج . م . ع .

رسالة القاهرة من خيرية بشلاوي

نهاية سعيدة ... لموسم سينمائي فقير !

قليلة تلك الاعمال التي يمكن ان نتوقف امامها ونحن نستعيد الانتاج السينمائي المصري الذي شهده عام ١٩٧٨ ، ونادرة تلك التي يمكن ان نختارها للمشاهد العربي كنموذج لسينما عربية جيدة .

فقد أصيبت العروض السينمائية في معظمها بحالة من حالات الفقر الشديد رغم عددها الذي يتعدى الخمسين بواحد ، ورغم تلك الموجة الطموحة من الافلام التي تندرج تحت نوعية السينما السياسية التي تختار موضوعا لها فترة الستينات وأسباب هزيمة ١٩٦٧ والظروف التي قادت الى ثورة التصحيح في مايو ١٩٧١ وكان آخرها فيلم « وراء الشمس » للمخرج محمد راضي . انها أعمال تفتقد الصدق الى درجة كبيرة ، وأحيانا تهبط الى أضعف المستويات الفنية (آه يا ليل يا زمن) وفي معظم الاحيان لا تتعمق الحقائق التاريخية وتحاول أن تقدم فترة الستينات باعتبارها المرحلة التي لم يكن فيها سوى أجهزة الامن المتعطشة للدماء والكباريهات وعلب الليل وزنازين التعذيب ، كما تحاول أن ترسم موقفا تبدو فيه الجماهير ساخطة على النظام بينما تضربها هذه الاجهزة المعادية بقسوة ولاانسانية مروعة . هي باختصار خلطة من التزييف السياسي والعناصر المطلوبة في سينما التسلية التجارية وفق مفهوم التسلية السائد عندنا .

لم يكن لهذه العروض التي بدأت بفيلم « شهادة مجنون » لمخرج اسمه طلعت علام ــ لم نسمع عنه رغم اشتغاله بالسينما والتلفزيون كمساعد مخرج لمدة ٣٥ عاما ــ أي هم" آخر سوى الترفيه الذي يقدم للمشاهد عناصر الضحك والفرفشة التي تخلو من أي فكر جاد قد يضطره الى تشغيل عقله أو دفعه الى التفكير ، فالواقع المصري كما يقولون مثقل بما يمكن أن يستنفد فكره ، ووظيفة السينما الاساسية هي الترفيه فحسب ..

وهذا الانشغال الشديد « بالترفيه » دفع ببعض الافلام الى أضعف المستويات مثل فيلم « شهادة مجنون » و « الحساب يا مدموازيل » و « ليالي ياسمين » الذي تعود فيه ناديا الجندي الى الشاشة بعد فيلمها « بمبة كشر » لكي تقدم مجموعة من الاستعراضات التي تبرز مواهبها كراقصة في حين تؤكد فشلها كممثلة تفتقد موهبة الاداء التمثيلي الطبيعي والتلقائي .

ثم « ضاع العمر يا ولدي » للمخرج عاطف سالم ، و « اذكريني » للمخرج بركات ، و « المجرم » للمخرج صلاح أبو سيف ، وهذه الافلام الاخيرة اعادة لموضوعات قديمة سبق للسينما المصرية تقديمها في سنوات سابقة ، وهي اعادة تؤكد افتقار السينما المصرية الى الموضوع ، وافلاس المخرجين الكبار وعدم خجلهم من الاعتراف بهذا الافلاس في صورة هذه الاعمال الهزيلة الباهتة التي تنال كثيرا من مكانتهم كمخرجين قادرين على الابداع .

وقد احتلت المرأة بسبب قدرتها الكبيرة على « الترفيه » الكثير جدا من عناوين الافلام، واحتوت القائمة في البداية على فيلم « رحلة داخل امرأة » ، وفيه يتخلى المخرج أشرف فهمي عن فكرة الترفيه التقليدية ويكشف عن رغبته في الانضمام الى « ركب الجادين » ، هذا الركب الذي بداه المخرج الشاب هشام أبو النصر الذي قدم مع بداية هذا الموسم ــ موسم ١٩٧٨ ــ مساهمة جادة ومحترمة بفيلمه « الاقمر » ، وكان الفيلم نموذجا لسينما مصرية شريفة تسعى الى هدف جاد دون أن تتجاهل العناصر الفنية والموضوعية التي تحمل صورة أرقى للسينما المصرية وتؤكد ان لها وظيفة أقل رخصا من تلك التي تحملها « عيب يا لولو ، يا لولو عيب » للمخرج سيد طنطاوي .

ويقدم أشرف فهمي في « رحلته » موضوعا سياسيا لكنه يخلو من موقف سياسي محدد مثلما يفتقد البناء الرصين ، ويستسلم في النهاية « لرغبات » المتفرج كما يراها المنتج الحريص على أمواله ، فيقدم تلك العلاقات الجنسية الطبيعية والعلاقات الشاذة . وبالمناسبة فقد صارت العلاقات الجنسية الشاذة أمرا عاديا في السينما المصرية ، رأينا نموذجا لها في فيلم « قطة على نار » للمخرج سمير سيف ، وكرره أشرف فهمي في هذا الفيلم ، ورأيناه في فيلم كمال الشيخ الاخير « الصعود الى الهاوية » ، وقد يكون لمثل هذه العلاقات مبررا اذا كان وجودها يمثل نسيجا جوهريا في الفيلم ، لكنها موجودة في تقديري لمجرد التنويع أو بدافع التجديد ربما .

ضم الموسم المصري أيضا « سوزي بائعة الحب » و « المرأة الاخرى » و « بنت غير كل البنات » و « امرأة بلا قلب » و « امرأة قتلتها الحب » ، وجميعها لا تتعرض بصدق لمشكلة واحدة حقيقية من مشكلات المرأة المصرية

وانما جميعها صاغة ميلودرامية ـ جنسية لمشكلة عاطفية تقليدية .

فيلم واحد فقط هو الذي يقدم نموذجا جديدا وحيدا للمرأة هو فيلم « ابتسامة واحدة تكفي » للمخرج محمد بسيوني ، وفيه يجتهد هذا المخرج أن يقدم معالجة جادة ومستنيرة لرواية الكاتبة الصحفية زينب صادق « يوم بعد يوم » .

ومن الاشياء التي تلفت النظر في الموسم السينمائي المصري عام ١٩٧٨ ، غياب النشاطات السينمائية الشابة، وبصورة أوضح النشاطات التي لها طابع ثقافي والتي كنا نعثر عليها أحيانا وسط مجالات الشبان .

صحيح انه ظهرت محاولات قليلة في مجال الثقافة السينمائية أهمها كتاب الزميل سامي السلاموني « كل الافلام » الذي صاحب ظهوره مهرجان القاهرة السينمائي الدولي الثالث ، وفيه يقدم سامي السلاموني عرضا سريعا ومفيدا لجميع أفلام المهرجان حتى يختار الجمهور الافلام التي تناسب مزاجه ، ويفهم طبيعة موضوعاتها ، خاصة وان الكثير من أفلام المهرجان عرض دون ترجمة ، وربما لهذا السبب لاقى الكتاب رواجا هائلا ، لانه يقدم خدمة سريعة ومباشرة وفي اسلوب بسيط يمكن أن يتجاوب معه جمهور السينما على اختلاف مستوياته .

والملاحظ كذلك ان عام ٧٨ كاد يخلو تماما من انتاج أفلام الهواة ، فحتى جمعية الفيلم التي كانت تفاجئنا من آن لآخر بفيلم من انتاجها انقضت مدة دون أن نسمع عن هذا الانتاج أي شيء ، وجماعة السينما الجديدة التي تكونت منذ ما يقرب من عشر سنوات أفرغت من كل جديد ممكن وانصرف أعضاؤها ومعظمهم من السينمائيين الذين كانوا « شبانا » الى مجال الانتاج التجاري التقليدي بكل سماته الهابطة ، والذي بقي منهم يحتفظ ببعض الطموحات « الشابة » قد أصابه الانهيار المعنوي هو الآخر أمام هذه « النفايات » المطلوبة والتي لم يعد المنتج يشترط سواها .

ومن الممكن العثور على نشاطات ربما كانت ثقافية فعلا ، بمعنى انها تتيح امكانية العثور على الثقافة أو الفكر المختلف ، يروج أصحابها لها في كلّ الصحف المصرية الكبيرة حتى تحقق اكبر عائد مادي ممكن ، لكن المحصلة الحقيقية لهذه النشاطات الترفيهية أساسا والتي تأتي الثقافة فيها بالصدفة هي الترفيه عن طبقة محددة ، والترويج لاصحاب الصوت العالي في مجالات الفن والثقافة الفنية .

ضم الموسم أسبوعا للفيلم الاميركي قام بتنظيمه اتحاد كتاب ونقاد السينما وحقق رواجا هائلا ، كما قدم الاتحاد نفسه أسبوع الفيلم « الاوروبي الغربي » الذي تلا الاسبوع الاميركي مباشرة ، وكان مناسبة للمتحذلقين والمثقفين معا لمعرفة نوع الموضوعات التي تعالجها السينما في سبع دول من دول أوروبا الغربية ، وواصل الاتحاد تنظيمه لمهرجان القاهرة السينمائي الدولي ، فأقيم المهرجان الثالث في شهر سبتمبر وكان مناسبة للجمهور المصري « ينفس » خلالها عن كل مشاعر الكبت الجنسي ، ويكشف عما ترسب داخله من عجز عن التواصل مع العمل الفني اذا ما احتوى مشاهد عن أي علاقة جنسية يقتضيها الموضوع المطروح. فالمستفيدون ثقافيا من هذا المهرجان يشكلون قلة قليلة جدا من جمهور السينما رغم احتواء المهرجان على الكثير من الافلام الجيدة ، فقد ذهب الجمهور الى الافلام وفي ذهنه فكرة واحدة ثابتة لم تتغير منذ ثلاث سنوات ، وهي أن هذه الافلام لم تخضع للرقابة ولم يتعرض لها مقص الرقيب . لذلك لم يكن يكترث لغياب الترجمة أو وجودها ، وانما بالاعلانات التي توحي بأن هناك مشاهد جنسية من الفيلم . وبالتالي لم يكن من الممكن أن يحصل المتفرج الجاد على أي نوع من المتعة الذهنية الحقيقية ، ولا أن ينعم بعرض هادىء الا اذا كان من الاثرياء ، وفضّل أن يشتري « الهدوء » بثلاثة جنيهات يدفعها في مقابل التذكرة الواحدة في دار السينما الخاصة بفندق شيراتون .

لقد صارت كلمة « ثقافة » بالنسبة لجمهور السينما كلمة بذيئة تثيره وتستفزه ، وأنا أعني هنا الجمهور العريض من ابناء المدينة الذي يستهلك هذا النوع من الترفيه . وهذا الجمهور نفسه لم يعد يركز في ذاكرته من الاعمال الفنية حتى العظيم منها سوى تلك المشاهد التي تلهي خياله يقوم بعزلها متعمدا عن السياق العام للعمل الفني حتى يهيىء لنفسه استمتاعها الخاص بها ، ولذلك ليس غريبا أن يستسلم المخرج المحلي لطلبات هذا الجمهور استسلاما كاملا ؛ أو يحاول في أحسن الاحوال أن يمسك العصا من النصف فيقدم موضوعا جادا في معالجة هزلية وان احتوى على الكثير من عناصر الكوميديا مثل فيلم « المحفظة معايا » أو موضوعا سياسيا « شديد » الجدية في أسلوب ميلودرامي يستعين بالرقص وبالغناء وبالجنس كعناصر تساهم في الترويج للفيلم .

* * *

من أفلام موسم ١٩٧٨ التي لا تزال تحقق رواجا كبيرا حتى كتابة هذه السطور فيلم « الصعود الى الهاوية » وفيلم « شفيقة ومتولي » .

ولعله مما يثير التفاؤل رغم كل شيء أن ينتهي العام واحدى دور العرض المصرية تعرض شريطا مصورا تفوح منه رائحة قرية مصرية حقيقية ، عانت من القهر

وضاع منها الحب ، لكنها لم تتوقف عن العطاء . وفيلم « شفيقة ومتولي » من الافلام العربية القليلة التي تثير فيك الرغبة في الكلام ، وتستفزك للمناقشة الجادة ، فما أكثر الافلام العربية التي تؤول الى النسيان ، وما أكثر تلك التي تثير الغثيان .

وشفيقة في الفيلم الذي يدخل ضمن بدايات المخرج الشاب علي بدرخان هي شقيقة متولي ، وليست حبيبته أو شيئا من هذا القبيل ، وهذا جديد بالنسبة لعناوين الافلام المصرية التي اعتادت أن تجعل من عنوان الفيلم « طعما » تصطاد به المشاهد ، وتتركه يتوهم بأنه على موعد مع « ليل ورغبة » أو مع « امراة قتلها الحب » أو .. أو .. الخ .

والشقيقان — شفيقة ومتولي — من أبناء الفلاحين يعيشان داخل بيت فقير وبائس في قرية من جنوب مصر ، مع جد عجوز شاء قدره أن يشهد النهاية الشقية لابنه الذي راح في حبال عسكر الخديوي دون أن يعود، أو يتمكن من أن يواري جثته التراب ، ويمتد به العمر فيرى حفيده وهو يقاد الى نفس المصير ، ويسمع عن حفيدته شفيقة وهي « تنتهي » جريا وراء الحب والمال.

قصة « شفيقة ومتولي » اذن لا تتخذ من كباريهات شارع الهرم مكانا للاحداث ، ولا تختار أبطالها من أبناء الطبقة المرتاحة ممن يتحركون وسط الشقق الفاخرة ، ويركبون السيارات الفارهة ، ولا مشكلات تشغلهم سوى مشكلات الحب والجنس والخيانة الزوجية الخ .. الخ .. انها في الحقيقة قصة جادة وقاتمة اذا ما جردناها من « بنود الترفيه » التي أضافها كاتب السيناريو الفنان صلاح جاهين كنوع من التخفيف والترغيب التجاري .

والقصة كما كتبها احمد شوقي الحكيم تأخذ من التاريخ خلفيته ، وتتناول هموم الانسان المصري في مرحلة مظلمة من تاريخه ، حفرت بصماتها ليس فقط على من عاصرورها ، وانما على كل الاجيال التي جاءت بعد ذلك ، واستعادة هذه المرحلة ومشاهدتها في فيلم مصري . يطمح أن يقول شيئا صادقا وجادا ، أمر يثير الشجن حقا ، ويحرك المشاعر والانفعالات .

فمن منا لا ينفعل وهو يتابع ما كان يحدث أيام حفر قناة السويس وأن يستحضر بخياله مئات الفلاحين من أبناء مصر وهم يساقون ويسخرون كعبيد يموتون من الجوع والوباء ورصاص الحراس الشركس ، وتختفي جثثهم تحت التراب أو تحرق من أجل « قناة » يستولي على منافعها غريب يحتل بلادهم ..

لكن هذه القصة القاتمة التي تصور كيف أخذ « الغزاة » الشركس متولي الفلاح الشاب ؛ وكيف ساقوه ضمن شباب القرية تاركا جده الضعيف العجوز العاجز ، وشفيقة الحزينة دون سند يعينها على مواجهة الحياة . ثم ضياع شفيقة بعد ذلك بسبب الفقر ، واستسلامها لهنادي (ملك الجمل) القوادة التي تهيىء في بيتها وكرا للفساد . وتجعل منه مركزا لتجمع مهرجي الموالد . ثم هروبها مع دياب ابن شيخ القرية الى أسيوط بعد ان ينفضح امرها أمام أهل القرية في جرجا . وأقامتها عند « فلة » (نعيمة الصغير) زميلة هنادي . واحترافها الرذيلة ، ثم سعيها للاقامة كخليلة عند الطرابيشي بك . حيث نكتشف فيما بعد انه مقاول للانفار يتولى عملية جمع الشبان من أمثال متولي شقيقها ، ودفعهم قسرا الى السخرة . والموت في ظروف مرعبة ، ثم تفريط الطرابيشي فيها وتسليمه اياها لسري باشا صديق الخديوي (جميل راتب) رغبة منه في تملقه . وأخيرا نهايتها برصاص هذا « الباشا » الذي يكتشف انها تعرف أسرارا عن عمال السخرة وعن نشاطات الطرابيشي والخديوي أكثر مما يجب ، فيقرر التخلص منها في اللحظة التي يعود فيها متولي الى القرية وهو يعتزم قتل شفيقة بعد أن يعرف أسرار حياتها وما ارتكبته أثناء غيابه .

هذه القصة التي تنتهي باغتيال شفيقة التي يحملها دياب مع نهاية الفيلم وقد سالت دماؤها على ملابسه ، لا تبدو بكل هذه القتامة عندما يترجمها صلاح جاهين الى لغة السينما ، وانما يكسو الترجمة بكثير من المرح ، وبكثير من عناصر الرقص والغناء والفكاهة ، وأحيانا تشكل هذه العناصر مشاهد كاملة يستسلم لها المخرج فتبدو طويلة دون طائل أو مبرر درامي كاف ، ويخيل لنا ان صلاح جاهين يستحضر في مشاهد المولد حيث يلتقي دياب مع شفيقة بتدبير من هنادي في الثلث الاول من الفيلم ، هو « الليلة الكبيرة » الاستعراض الغنائي لمسرح العرائس الذي كتبه منذ أكثر من ١٥ سنة ، وهو « خللي بالك من زوزو » الفيلم الذي كتبه صلاح جاهين أيضا منذ سنوات ، في الثلث الاخير عندما ترقص سعاد حسني وتغني لكي تكشف عن فهمها لحقيقة الشركس وقذارة طبقتهم الاقطاعية ، رغم أهمية هذا المشهد الدرامية ، ومع اعترافنا بأنه من أجمل المشاهد في الفيلم .

وفي بعض مشاهد الثلث الثاني يستفيد الفيلم دون داع من أسطورة بيجماليون ، حيث تبدو شفيقة تلك الفتاة الريفية الفقيرة بملابس الطبقة الارستقراطية، لكن مع احتفاظها بنفس السلوك المتخلف الذي يمثل الطبقة التي تنتمي اليها فعلا .

ويبرز هذا السلوك أثناء زيارتها بصحبة الطرابيشي بك (أحمد مظهر) الى قصر سري باشا ، عندما تتناول الحلوى بالجوانت الابيض ، وتقذف بها في فمها بنهم يثير ضحك الجمهور ، ويصرف اهتمامه عن طبيعة الزيارة ولأي هدف تتم .

وفي بعض المواضع يذكرنا الفيلم . بفيلم المخرج حسين كمال « شيء من الخوف » ، أولا في المقدمة المرسومة المقتبسة من الرسومات الشعبية والتي تنزل عليها عناوين الفيلم . ثم في مشاهد حرق منزل هنادي « الغازية » التي تتشابه الى حد كبير مع نفس المشاهد الخاصة بحرق منزل عتريس الطاغية في فيلم حسين كمال . علما بأن هذا المشهد نفسه كان حسين كمال قد اقتبسه من فيلم غربي سابق ، ومن هنا عدم اتساقه مع الجو الواقعي الذي رسمت به القرية المصرية في فيلم علي بدرخان .

ويتسم حوار الفيلم بالواقعية الشديدة . فقد اختار صلاح جاهين جمله بعناية وبحس مصري واضح وأحيانا بروح الفنان الذي يغلف واقعيته بقدر من الشاعرية والرهافة ، ويأخذ أداؤه لدور الراوي الذي نسمع صوته يأتينا من خارج الكادر معلقا على الاحداث أو مضيفا اليها وضعا متسقا ومتناغما مع جو الفيلم العام الذي يوحي للجمهور ان ما يراه ملحمة شعبية يقدمها له شاعر راوية لا يستعين « بالربابة » ، وانما بالصورة المرئية ، وبلغة أكثر قدرة على التعبير المجسد وأعني بها لغة السينما ، ذلك رغم ان تعليق الراوي لم يكن ضروريا في بعض مشاهد الفيلم ، وكان في بعض الاحيان لا يعدو « تحصيل حاصل » لما يراه المتفرج فعلا ، أي انه لا يضيف شيئا .

لم يكن السيناريو بنفس القدر من الواقعية بالنسبة لبعض جمل الحوار التي تأتي على لسان « الغازية » الريفية هنادي التي تتحدث عن السجاد ، وعن اهمية اقتنائه ، في حين انها لم تعرف السجاد أصلا ، ولا يدخل ضمن ثقافتها كامرأة ريفية من الصعيد «الجواني». وقد حاول كاتبه ـ صلاح جاهين ـ أن يستغل بعض المواقف للخروج منها ببعض « الحكم » العادية مثل تعليق بهلول على كلمة بوهية التي تعني طلاء خارجي ، وعدم تبريره لمواقف أخرى مثل رفض شفيقة ليد أبو زيد رغم انه شاب وقادر على انتزاعها من وطأة الحاجة ، كما لم يكن مبررا بصورة اكبر ذلك التطور المفاجيء الذي يطرأ على شخصية شفيقة ، اذ ليس من المعقول ان تنتقل هذه الشخصية دون تمهيد من موقف الراقصة للحب وللحياة وللزواج حزنا على متولي ، الى موقف الانسانة التي تخرج من المولد وتستسلم لاغراء دياب ولمطالبه التي تعني الخروج على التقاليد وتحديها ، وكان من الممكن أن يمهد لهذا التحول ، خاصة وانه تحول حتمي في ظل ظروف البطلة الصعبة ، وفي ظل الظروف العامة التي تحكم القرية .

لقد كان تحولها الى « غانية » بعد هجر دياب لها منطقيا وله مبرراته الدرامية ، مثلما كان انتقالها من مخدع الطرابيشي بك الى مشاركة سري باشا مخدعه مبررا كذلك .

وقد أستطاعت سعاد حسني بتمكنها البالغ في نوع انفعالاتها . وفي حضورها القوي وحيويتها الشديدة أن تساهم في سد الثغرات وفي احتواء المتفرج وعدم تركه فريسة للملل أو للسرحان والخروج عن السياق العام للاحداث وتطور الشخصيات .

ولقد برهنت سعاد حسني في دور شفيقة على انها فنانة متمرسة قادرة على أن تنقل للمشاهد الاحساس بالقهر وبالذل الحقيقي الذي تعانيه كانسانة توهمت ان المال في مقدوره أن يحفظ الروح وان يحقق الراحة ، واستطاعت في المشاهد الخاصة بالرقصة التي تاتي قبل نهاية الفيلم ان تجسد المضمون الكلي للعمل ، فقد استحضرت سعاد في هذه المشاهد مواهبها في التعبير بوجهها الذي تنقل ملامحه في لحظة واحدة كمية هائلة من الهموم والتعاسة ، وجسدها الذي يتلوى فلا يشير أي نوع من الاثارة بقدر ما يشير الى عذابات وآلام لا حدود لها تحملها انسانة ممزقة ضعيفة ومغلوبة على أمرها رغم قدرتها على التمرد والثورة في مواجهة بركان طاغ من القهر والظلم ، وحركات يديها التي تبدو وكأنها حركات هستيرية تصدر عن انسانة « مسجونة » داخل زنزانة لا تملك الفرار منها ـ جسدت هذا المعنى أيضا كاميرا عبد الحليم نصر ، والتشكيل الذي يجعلنا نرى سعاد من وراء « قضبان » النافذة ، واللقطات التي يتم تصويرها من أعلى فتبدو الشخصية وكأنها داخل هوة سحيقة يصعب الخروج منها ـ ايضا صوتها الذي يردد كلمات الاغنية التي كتبها صلاح جاهين ، أشبه بمونولوج موجع ، أو صرخة مكتومة تنذر بوقوع الانفجار، يخرج مشحونا بكل معاني الالم والتعاسة .

لقد كان من الممكن ان تكون هذه الرقصة مجرد « بند » ترفيهي ، ضمن البنود الترفيهية الكثيرة في الفيلم ، لولا هذا الاداء المتمكن لسعاد حسني ووعيها بطبيعة الدور ، وتمثيلها الذكي لشخصية شفيقة وأيضا في اختيارها للملابس والمكياج .

ويبدو ان سعاد حسني بعد دورها في فيلم « الكرنك » الذي أخرجه لها علي بدرخان أيضا ، قد ادركت أهمية أن يكون للفنان دور ، وأن يمثل مكانه داخل العمل الفني ثقلا فكريا أو اجتماعيا من نوع ما يحوله من مجرد ممثل جيد الى فنان خالق .

لقد اجتهدت « شفيقة » أعني سعاد حسني منذ اللقطة الاولى التي يظهر فيها خيالها المعكوس على مياه الترعة بينما تملأ جرتها أن تنتزع اهتمام المشاهد ، وأن تنقل نظراتها كمية من الرعب والمخاوف الكامنة في صدرها ، وفي عدوها المذعور صوب منزلها ، استطاعت أن تجسد كل أنواع التهديد التي تتوعد القرية من عسكر الخديوي الذين يهبطون على القرية كالوباء لانتزاع شبابها وجرهم في حبالهم الى قدرهم المحتوم .

ويبدو ان وجودها كبطلة للفيلم قد شكل نوعا من التحدي امام الممثل الصاعد أحمد زكي ، الذي جعل من دور متولي بداية لامعة ومتفائلة ، فها هي السينما المصرية تكتسب وجها جديدا وقادرا على التعبير ، وعلى الاداء الهادىء الرزين ، وعلى استحضار الشخصية المطلوبة واشاعة الجو الخاص بها ، فلم يكن متولي أقل تأثيرا من شفيقة ، رغم التناقض الواضح في دور كل منهما ، والتباين في نوعية المواقف .

واستحضر أحمد مظهر في دور الطرابيشي أدواره القديمة المألوفة : الباشا ، أو البك ، أو الارستقراطي الذي يجمع بين الأبهة والنزعة الشريرة . أما جميل راتب فقد اثبت انه يستطيع أن يكون « شريرا » متنوعا وأن يقبل الادوار التي تتشابه في مضمونها ، لانه ممثل عظيم وقادر على أن يمنح كل شخصية أبعادها النفسية وملامحها المتفردة الخاصة ، وفي « شفيقة ومتولي » يجسد بعبقرية ذلك الخليط من النزعة الماسوشية والسادية بأسلوب الممثل المتمرس الواعي بامكانياته ، المسيطر عليها والقادر على توظيفها .

وهناك في الفيلم حشد كبير من الممثلين. استطاع علي بدرخان أن يخلق بهم حركة متسقة ، وايقاعا متزنا يهتز أحيانا مع اطالة بعض المشاهد بما لا يتفق مع محتواها الدرامي ، كأن ينتقل في الوقت المناسب من جو القرية بصمته وسكونه المميت ، الى جو المعسكر ، من صورة دياب ، الى صورة متولي ، وفي كثير من المشاهد تلحظ استغلال المخرج الجيد للمكان وتحريكه المدروس لحركة الممثل . وقد أثبت علي بدرخان بهذا الفيلم قدرته عموما على العطاء الطيب ، العطاء كمخرج جريء لا يخشى الاعتماد على الوجوه الجديدة واستغلال امكانياتها بما يخدم عمله الفني .

وحاول علي بدرخان أن يخلق تأثيرا ملحميا قويا من خلال الشخصيات والاحداث والامكنة ، وأن يعتني بالتفاصيل الصغيرة ، وأن يضفي على الصورة قدرا من الرحابة والاتساع ، وأن يؤكد على زمن الفيلم التاريخي باعتباره لحظة عظيمة وفاجعة معا ، استطاع الشعب المصري أن يحقق فيها انجازا ضخما وهو يواجه نوعا فادحا من العذاب ، وحاول المخرج أيضا أن يقدم الشخصيات الثانوية الصغيرة من أمثال « حسن » الشاويش الاسمر الذي يرغم على تعذيب زملائه من العمال باعتبارهم أبطالا حقيقيين .

وساهم عبد الحليم نصر بالصورة في خلق وتعميق التأثير المطلوب فيما عدا بعض الهنات البسيطة ، وكان التباين واضحا بالنسبة للقطات الليل والنهار ، وكان لكل من الليل والشمس والنهار معناه المعنوي والدرامي.

ولعب مونتاج سعيد الشيخ دورا واضحا في تعميق الكثير من معاني الفيلم ، بالاضافة الى النعومة الشديدة في قطعات الفيلم .

وربما لا يعيب فيلم « شفيقة ومتولي » سوى تلك « الزحمة » الشديدة من عناصر الترفيه من خلال الطرب ، أو باستخدام عناصر الضحك بأسلوب يشوبه الافتعال احيانا (يونس شلبي) ، لكننا برغم التحفظات لا نملك الا احترام مثل هذا العمل ، حتى وان أبقى صانعوه عيونهم على شباك التذاكر .

* * *

وبعد ثلاث سنوات كاملة من الغيبة يعود كمال الشيخ لكي ينهي عام١٩٧٨ بفيلم جيد هو فيلم « الصعود الى الهاوية » الذي يحتفظ فيه هذا المخرج المتزن بنفس مستواه الحرفي المتقن الذي يحقق كمية كبيرة من التوتر والتشويق والاثارة ، مع توظيف هذه العناصر لخدمة موضوع لا يكتفي بالترفيه السطحي وانما يحاول أن يقول شيئا جادا ، بعيدا عن الابتذال وعن النزعة التجارية الفجة .

ومثل معظم افلامه يعتمد كمال الشيخ في هذا الفيلم أيضا على الحبكة البوليسية التي رأيناها في فيلمه « الهارب » (١٩٧٤) رغم ان « الهارب » لم يكن بنفس القدر منالنضج الدرامي الذي يتسم به « الصعود الى الهاوية » علما بأن هذا الفيلم الاخير لم يصل الى نفس الحدة والسخونة الدرامية التي تميز بها « على من نطلق الرصاص » الذي عرض عام ١٩٧٥ ، الذي استمد سخونته في الحقيقة من حرارة الموضوع الذي يتعرض له ، والذي يمكن أن ينفعل به كل مواطن شاهد الفيلم ، ونعني به موضوع الفساد الذي ساد بين كبار المسؤولين في الدولة والمديرين لقطاعات حيوية مثل قطاع الاسكان ، وتعرض من خلال هذا الموضوع ذاته الكثير من الجوانب الاجتماعية التي تجسد مظاهر الفقر والقهر والارهاق والتمرد الثوري ، وتضم عوامل الضغط على المواطن العادي ، وكل تلك العوامل التي تدفعه الى هوة التمزق بين التمسك بالمثل العليا وبين الاحساس بالواجب نحو الوطن ، ونحو النظام الذي منحهم الامل في يوم ما ثم عاد لكي يدفعهم الى قاع اليأس .

ومن هنا نظرتنا الى فيلم كمال الشيخ « على من نطلق الرصاص » باعتباره أحسن أفلامه حتى الآن برغم ان « الصعود الى الهاوية » يحقق حاليا وبعد أسابيع طويلة من عرضه نجاحا جماهيريا قياسيا بالنسبة للافلام العربية .

لم يتعرض كمال الشيخ في «الصعود الى الهاوية» الى موضوع له نفس النكهة الواقعية ، لكنه موضوع جذاب استمده صالح مرسي من قصة حقيقية ضمتها

ملفات المخابرات المصرية . قصة تنتمي الى قصص الجاسوسية بكل السمات « المشوقة » التي تحويها هذه النوعية . والقصة حدثت بالفعل ، والفنان يختار من الواقع ما ينفعل به ويحوله الى عمل فني يحمل طراوة الانفعال وينقله الى الناس بنفس الحدة والاقناع .

والفيلم بالشكل الفني الذي عرض به يحمل كل عناصر النجاح ، يدور موضوعه حول فتاة شابة يدفعها الطموح المادي والاجتماعي ، كما تدفعها ظروفها النفسية الى الهاوية والانزلاق . الى درك خيانة الوطن والتجسس لحساب اسرائيل . فتاة تعاني على المستوى الشخصي من ظروف عائلية مرتبكة . تمثلها علاقة غير متوازنة بين الام التي تتمتع بشخصية متسلطة ومنحرفة تستسلم لمظاهر الفساد . وأب ضعيف وطيب وعاجز عن مواجهة المتطلبات المادية لاسرته . وظروف عاطفية ممزقة بعد قصة حب مع شاب ينتمي الى أسرة أرستقراطية يغرر بها ثم يتركها ويرحل .

وتجد الفتاة التي تمثل الشخصية الرئيسية التي تدور حولها كل أحداث الفيلم ، فرصتها الخلاص والهروب من هذا الواقع بمنحة دراسية الى فرنسا .

وترحل وهي تحمل كل عوامل الاحباط والتمزق، فعلى المستوى العام تعاني هذه الشخصية ذاتها من تمزق حقيقي وعدم ايمان بأي شيء أصيل في الوطن ، لانها لا تكاد تعرف شيئا في هذا الوطن قبل أن تتركه وترحل للدراسة في فرنسا .

عبلة كامل (مديحة كامل) من هذا الجيل الشاب الذي تجرع هزيمة ١٩٦٧ ، وواجه القهر وهو في مرحلة من أحلى مراحل العمر وأكثرها قدرة على الهروب ، أو العمل للخلاص والخروج من ضغط الاحساس بالهزيمة والضياع الكامل .

وفي مواجهة علية كامل الجاسوسة التي تندفع لخيانة وطنها أمام اغراء « الصعود » الاجتماعي والمادي السريع يقف خالد سليمان (محمود ياسين) الذي يبدأ ظهوره في الثلث الثاني من الفيلم ، ويحاط ظهوره منذ اللحظة الاولى بكل العوامل المرتبة الممكنة التي تجعل منه « بطلا » ، وهنا يوظف كمال الشيخ قدرته على التشويق في تجميع وتكثيف مشاعر الجمهور حول شخصية ضابط المخابرات المصري الذي يتصدى لمواجهة شبكة التجسس الاسرائيلية بمهارة ويقظة وكفاءة نادرة تجعله ينتصر في النهاية على ضابط المخابرات الاسرائيلي ادمون (جميل راتب) الذي يقيم في باريس ويصطاد ضعاف النفوس لتحريكهم من أجل خدمة ما يصفه بأنه « أذكى جهاز مخابرات في العالم » ، لكن هذا الجهاز الاسرائيلي الذكي ، يفاجأ بالضربة التي يوجهها له جهاز المخابرات المصري الذي يتمكن من اسقاط عملائه والدفع بهم الى « المشنقة » .

الفيلم اذن جاء على المستوى الفكري ، بمعنى انه ينشغل طوال الوقت بفكرة ما . أو مجموعة من الافكار يجتهد صناع الفيلم بالفعل الى ايصالها دون أن ينحرف الى تزلقات أو تفريعات تصرف اهتمام المتفرج ومتابعته لاحداث الفيلم التي تنتهي بالجاسوسة جالسة عند نافذة الطائرة التونسية التي أقلتها مع الضابط المصري الى مصر ، وحينما تجتاز الطائرة سماء الصحراء وتبدأ ملامح الوادي في الظهور ، ينطق الضابط للمرة الاولى : « ان هذا هو الهرم ، وهذا هو النيل ، وهذه مصر يا عبلة » . بلهجة تذكرنا بالقدرات التعبيرية الكبيرة التي يملكها ممثل المسرح محمود ياسين .

وهذه الاحداث يتم نسجها بالاسلوب الذي يشكل بوضوح الموقف العاطفي عند المتفرج . فالاحداث تتصاعد في ايقاع سريع ، يلعب فيه المونتاج دوره الواضح ، كما يلعب عنصر التصوير دوره بطريقة توفرت لها كل عناصر الجذب والتأثير المرئي ، فالفيلم يوظف المشاهد التي تدور في باريس ، ويختار مواقع التصوير ، وزوايا الكاميرا بعناية ، بحيث ينشغل المتفرج طوال الوقت ببصره ، لكن دون أن ينصرف بذهنه عن متابعة مصير هذه الانسانة التي تخون بلادها ، أو بصورة أدق بلاده مصر .. هناك طوال الوقت هذا التوازن بين محتوى الصورة من العناصر المرئية وبين مضمونها الفكري ، وهناك هذا « الامساك » الماهر بكل الخيوط وتحريكها بما يحقق مزيدا من الترقب والخضوع من قبل المشاهد. فالسيطرة على حركة الممثل تبدو واضحة في أداء مديحة كامل المتقن فعلا ، والذي يملأ المساحة المحددة لدورها بحيث يقتنع المشاهد « بعبلة كامل » ويتابع نشاطها ، وينفعل ضدها ، وربما تعاطف معها في لحظات ، رغم « التزيد » الواضح في نهاية الفيلم بالكشف فجأة عن علاقة جنسية شاذة بين عبلة كامل ، وبين عميلة اسرائيلية كانت هي التي تولت تسليم «عبلة» لضابط المخابرات الاسرائيلي .

كان محمود ياسين قادرا على احتواء المشاهد من خلال سيطرته الشديدة على انفعالاته باعتباره رجل المخابرات الذي يتحرك في ثقة وفي برود ، وفي هدوء شديد رغم التوجس ونزعة الشك الدائمة ، وكان اداؤه معادلا لكمية التعاطف المحسوم منذ البداية في أسلوب رسم الشخصية في الفيلم .

الذي لم يكن مبررا ـ من وجهة نظري ـ هو صفة الشذوذ التي أصر سيناريو الفيلم على منحها للممثلة اللبنانية ليز سركيسيان التي قامت بدور « مادلين » ، ومشاهد الشذوذ الجنسي التي أتصور ان القصة الحقيقية كانت تخلو منها .

وفي مجال التشويق السينمائي لم يغفل السيناريو التفاصيل اللازمة التي تدعم هذا العنصر ، ولم يبخل

عليه بكثير من المشاهد التي تجعله يجول وسط معالم باريس ، ولم يتجاهل مصور الفيلم أثناء هذه المشاهد العنصر الجمالي الذي يجعل الصورة فاتنة من الناحية الشكلية ، كما لم يبخل كذلك باختيار نجم مثل محمود ياسين يحبه المتفرج ويرتبط به تلقائيا .

ولا شك ان اختيار جميل راتب لدور ضابط المخابرات الاسرائيلي موفق جدا سواء بالنسبة لملامحه أو بالنسبة لصوته ولهجته وأسلوب ادائه ، فجميل راتب كما سبق أن قلت يعد من أفضل ممثلينا ، وان كنت أخشى عليه الجمود داخل اطار شخصية « الشرير » الذي ثبت انه يجيده اجادة تامة . فقد قدم جميل راتب شخصية مشابهة في فيلم « على من نطلق الرصاص » ، مشابهة من حيث الجو « الكريه » الذي يستفزه عند المتفرج ، وقدم نفس هذه الشخصية في فيلم « شفيقة ومتولي » . ويبدو ان صناع الفيلم قد اختاروا أن « يقولبوه » داخل لون واحد ، لكن لعله يتنبه ويخرج من هذا الاطار ، فلا يتحول الى « كليشيه » ..

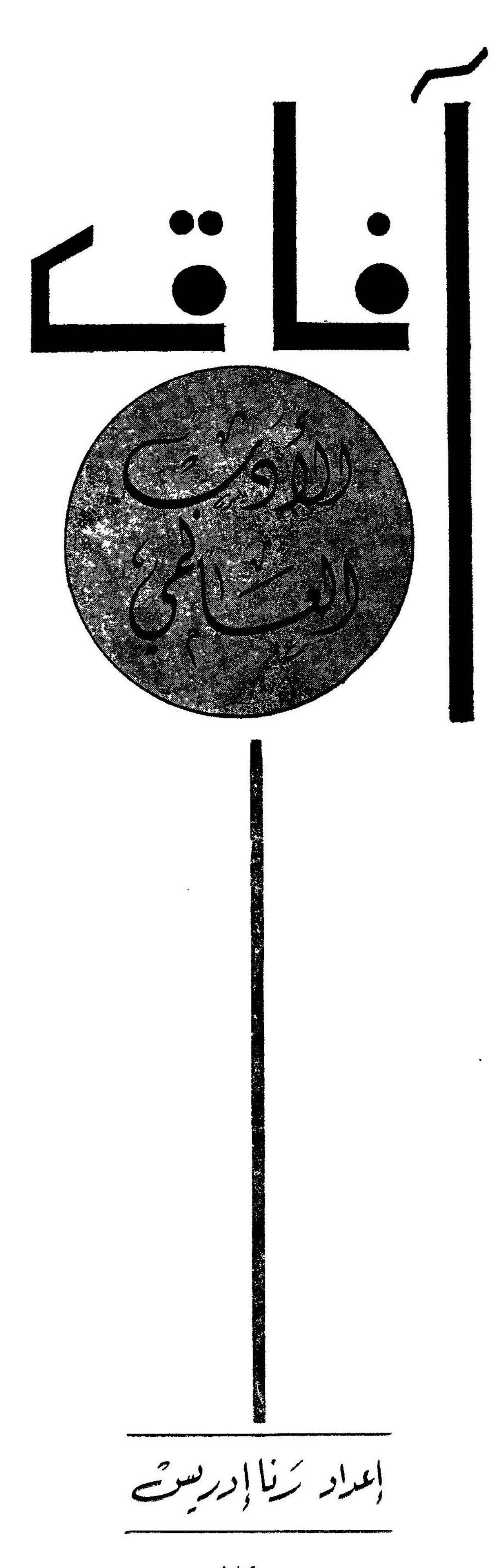
لم يكن ابراهيم خان في دور المهندس الضعيف الشخصية متوهجا او يشكل وجودا قويا وانما ضاع وسط الخيوط الكثيرة الاكثر حيوية .

عموما لم يكن جديدا ولا غريبا ان يقدم كمال الشيخ فيلما يحمل بعدا وطنيا داخل الاطار الفني الذي تمرس عليه وأجاده ، فقد سبق أن قدم أفلاما لها نفس الطابع : « اللص والكلاب » و « شيء في صدري » و « الرجل الذي فقد ظله » و « شروق وغروب » و « ميرامار » الخ .. ولم يحدث أن باع هذا المخرج نفسه لحساب الشباك وانما اجتهد على الدوام أن يقدم هذه المعادلة الصعبة التي تجمع بين المتعة الفنية وبين الترفيه الذهني والوجداني ، وكسر بايرادات فيلمه الاخير « الصعود الى الهاوية » كل المزاعم التي تتصور ان النجاح التجاري يعني الترفيه الهزلي الذي يرضي المشاهد بأي ثمن .

* * *

هكذا يحق لنا أن نتفاءل ونحن نختتم الموسم بعملين جادين أحدهما يمثل الجيل الجديد من المخرجين ـ علي بدرخان ـ والثاني يمثل جيلا اكبر ـ كمال الشيخ ـ والعملان يحملان ملامح سينما قومية ووطنية تدعم هذا التفاؤل وتغذيه رغم كل الافلام الهابطة التي احتواها الموسم .

القاهرة



فرنسا

مفارقة لوران غاسبار

صدر للشاعر لوران غاسبار عن دار غاليمار ديوان شعر صغير كتب عنه الناقد المعروف ألان بوسكيه (جريدة لوموند العدد ١٠٥٦٠ تاريخ ١٨ - ١ - ٧٩) التحليل التالي :

كان للوران غاسبار ، شاعر المادة والاستفهام وشاعر المقدّس الذي يفر دون انقطاع أمام التعبير ، الشاعر الآتي من أوروبا الوسطى ، والذي استقر في بادىء الامر في الاردن وهو الآن في تونس ، كان له كامل الحق في التساؤل عن جوهر الشعر . ونتيجة ذلك التساؤل كتاب صغير مليء بالالوان والرقة : « مقاربة الكلمة » .

لن نجد في هذا الكتاب لا نظرية علمية - بالرغم من أن للعلم فيه مكانه - ولا بيانا للغة جديدة ، انه لا يفكك ولا يثبت شيئا ، الا انه يتكلم عن ألم الشاعر تجاه تجمع الكلام الذي يبدعه ، في منتصف الطريق بين الوعي واللاوعي. اننا نشاهد ، من فصل الى فصل ، تأكيد المستحيل ، وبامكاننا أيضا أن نحدد هذا النص كنثر غنائي لمجد الشعر .

ذلك ان الشاعر هو في الوقت نفسه حكم وخصم : انه لا يستطيع أن يمتنع عن معارضة الشعر مع فتن التحليل الثقافية ، فحالما يتضح التحليل عديم التأثير ، فان الشاعر ينتشي بهذا الذي يحاول عبثا تشريحه . هل يستطيع أن يفهم غير القابل للفهم في الكتابة دون أن يقبل - بالعقل أو بالعلم - ما هو متعذر تبسيطه ؟ ان هذه المفارقة خصبة ، وهي تسمح الشاعر بأن لا يتحول أبدا الى منظر ولا الى فيلسوف .

ان القصيدة ، حسب تعبير لوران غاسبار ، « هي جسر مرمي فوق الفراغ الى شاطىء يهرب دائما » « من تشرد الى تشرد ، يعود الشاعر الى كلمة نمو » ، ليست القصيدة جوابا ... انها لا تفعل الا أن تحفر السؤال وتفاقمه » . معنى ذلك ان الشاعر يشرح السر الذي لا يتخلى عن سريته أبدا ، ولكنه يربح من حيث التمفصل . ويوحي لوران غاسبار أيضا ، دون أن يؤكد بجلاء ، بأن كل كلمة رمز .

انه لا يخفي أبدا مظهر القصيدة الهش : « فكل قصيدة هي قصيدة ضائعة ، ظلمة كلمة منسية أبدا » .

تلك الرخامية الثمينة ، يترجمها لوران غاسبار ، لا بنثر ارشادي ، بل بنوع من الجمال « الارهابي » ، حيث يمكننا أن نجد آلاف الاصداء للفكر الفارسي أو القرآني من العصر الذهبي .

الارجنتين

عندما يفقد العقل صوابه ...

ليس العجيب في قصص الكاتب الارجنتيني جوليو كورنازار مخالفة لقوانين الطبيعة ، « أعجوبة » ، سوداء او بيضاء ، أو عائقا لمنطق الاشياء . ان منهج مؤلف « الاسلحة السرية » والاحدى عشرة قصة قصيرة التي تتألف منها مجموعة « طرق للتضييع » ، هو اكثر مكرا وعمقا من مسرح الأذيات . هذا الذي يلعب فيه غالبا مشهد العجيب ، مع أجهزته من الرؤى والعائدين ومصاصي الدماء ، ومع عدته من اللواحق وحيل المشعوذين .

ان حدود الواقع والمستحيل ، الحقيقي والمعتقد به ، هي عند الكاتب الارجنتيني حدود ملتبسة ، كما هي في عقل الانسان في ساعات « نوم العقل » . ان قصة لكورتازار عامة « تحصل في العقل » . في العقل، في تلك اللحظات التي يفقد العقل فيها قليلا من صوابه ، التي يتحايل فيها اللاوعي على الوعي بالطرق الاكثر تكتما والتي توقعنا ظلالنا في الفخ ، بدلا من أن تتبعنا . ان القصص القصيرة في هذه المجموعة الجديدة مثقلة غالبا بقلق تاريخي وفوري . انها تنتمي الى «العجيب» الرهيب في المجتمعات ـ الكابوسة ، أمثال الارجنتين أو الاورغواي ، حيث لا يكون للاختفاءات طابع سحري ، بل هي يومية ، وحيث الرعب ليس من مقومات الخيال، بل هو عنصر من عناصر الواقع .

وان للبعض الآخر في قصصه ، الاكثر رقة والاكثر « كورتازارية » ، البعض الآخر اضطراب الشرك وبدهية الطبيعي . ان عالما أو محللا نفسيا سيكشفان ، دون اللجوء الى الفوطبيعي أو الى المستحيل ، الطفل ذا الاحلام القاتلة (بوبي) . انهما سوف يفكان رموز اللغة التي تصيب عاشق « وجهي المدالية » ، الذي لن يستطيع أن يمتلك المرأة التي أحبها . ولكن التفسيرات التي يقدمها الينا العالم أو المحلل النفسي ، التي تعيد الى العقل تلك الاقاصيص الوهمية ، تلك التفسيرات هل هي ضرورية للقارىء ؟ ان هذا الاخير يكتشف وجودها . ان فن « كورتازار » المرهف ومهارته: هو أن يقودنا ، في ضوء الغروب ، نحو هوامش الوجود تلك التي نعلم ، في أعماق أنفسنا ، ان هناك شروحات للاسحار التي تدهشنا أو ترعبنا ، ولكننا نؤخر لحظة اقرارها (*) .

(*) ملخص مقال لكلود روي في العدد ٧٤٠ من « الاوبسرفاتور » .



جوليو كورتازار

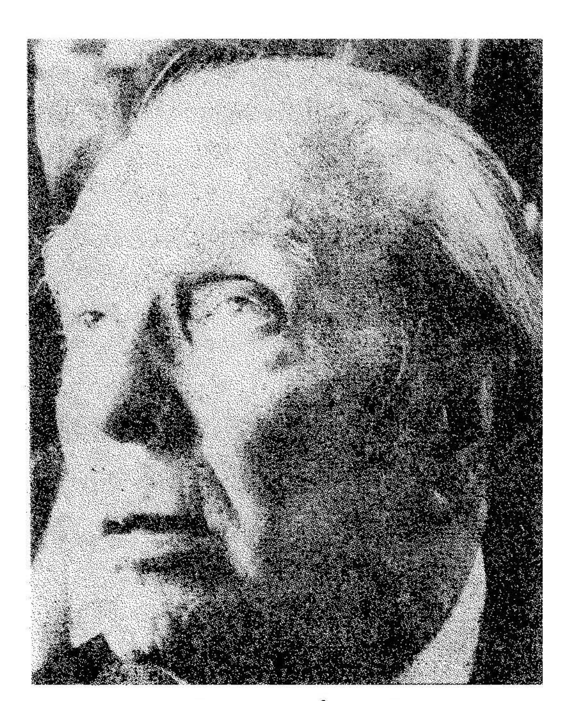
أقاصيص لبورجيس

تحدث هكتور بيانكيوتي عن آخر انتاج الكاتب الارجنتيني بورجيس ، فكتب يقول (مجلة اوبسرفاتور العدد ٧٤٠) :

نعمة غير منتظرة أن يعطينا جورج لويس بورجيس ، وقد اقترب من الثمانين ، خمس عشرة قصة قصيرة رائعة ، ثلاث عشرة منها منشورة في « كتاب الرمل » والاثنتان الأخريان في « وردي وأزرق » .

كان بورجيس يناهز الاربعين عندما كتب ، بروح من التطير ، حكايته الاولى : « بيار مينار ، مؤلف كيشوت » . حتى هذا الحين كان مؤلفا حميميا للعديد من القصائد والدراسات في مجلة يومية مثيرة كان يزودها بقصص مختلفة ، نصف مخترعة ، هذا ما لا نشك فيه . وفي ليلة عيد الميلاد سنة ١٩٣٨ ، حصل له حادث سخيف : اصطدام جبينه بحافة نافذة ، فكاد أن يلقى حتفه من جراء نزف الدم . وعندما استعاد صحته، ذلك الرجل الذي أدرك ان العلم ليس سوى مكتبة لامتناهية والذي عرف منذ الحداثة ان قدره سيكون الادب أو لا شيء ، ذلك الرجل لم يكن يمتلكه سوى خوف واحد ، وهو أن يكون قد فقد كماله العقلي وان تذهب قدرته على أن يكتب الشعر كما كان يفعل من قبل . ولكي يمرن نفسه ، قرر ان يكتب حكاية ، وهو يقول لنفسه انه اذا فشل في ذلك العمل ، فلن يكون لذلك أهمية كبيرة ، لان هذا لا يتعلق الا بنوع واحد لم يكن قد غامر من أجله من قبل .

ونحن نعلم البقية : جزءان من القصص القصيرة : « قصص خيالية » و « الألف » اللذان كانا كافيين ، بالاضافة الى مجموعته « التحقيقات » التي يخترع فيها القصة الخيالية النقدية ـ كانا كافيين لتثبيت شهرته العالمية . ثم ان قصر البصر الذي كان يعاني منه وهو في الثامنة ، تحول الى عمى ، حوالي سنة ١٠٦٥ ،



جورج لويس بورجيس

وكان آنذاك يترجم كتب « أوسكار وايلد » . وتخلى بورجيس عن النثر ، وقد استحالت عليه القراءة والكتابة ، بالرغم من ذاكرة تسمح له أن يسرد من طرف الى آخر سفحات وصفحات (ومن ضمن ذلك الصفحات التي يعتبرها كريهة جدا ، لانه يقول « ان القبح في هذا العالم جدير بالذكر كالجمال ») . وقد عاد الى الشعر ، والى الشعر الكلاسيكي بالذات ، بالرغم من انه يحب بصورة خاصة الشعر الحر ، وذلك لمزايا القافية المقوية للذاكرة .

غير ان ذلك لن يدوم طويلا ، فقد عاد الى النثر ، بعد عشر سنوات ، وكتب قصة قصيرة لحقتها عشر أخرى لكي تكون كتاب « تقرير برودي » (غاليمار ١٩٧٢) . ولم يتوقف منذ ذلك الحين .

نجد دائما عند بورجيس الميثولوجيا الجرمانية ، وتناقض الزمن الذي يمضي والهوية التي تبقى ، ونجد عنده الدهاليز ، والمرايا ، والسيوف ، وحكايات البدع المحتملة ، والدائرة الاقليدية التي لا تحتوي الا على وجه واحد ، مجلدا يتكون من عدد صفحات لا تنتهي ، فيها نمور وشبح « سبينوزا » الكبير . وذلك كله ممزوج ببعض اللمحات من سيرته الذاتية .

أما عمله الاكثر بلاغة فهو دون ريب « المؤتمر » الذي قال بورجيس عنه في « بيونس ايرس » عندما كان يصحح التجارب المطبعية : « قد يكون جيدا أن لا يكون القارىء قد قرأ سطرا واحدا من بورجيس » .

وموضوع الرواية يتلخص في قصة ملاك ثري من مطلع هذا القرن يمنى بهزيمة سياسية تغلق دونه أبواب برلمان بلده ، فيقرر أن ينشىء برلمانا آخر ذا طابع عالمي . واذا به يجمع رجالا من جميع الثقافات ، وشهادات مختلفة وكتبا ذات موضوعات شديدة التنوع ، حتى اللحظة التي يكتشف فيها ، بسعادة طاغية ، ان مشروعه الكبير الذي التهم ثروته ، يمتزج بالعالم كله ، وان برلمانه قد بدأ منذ لحظة العالم الاولى ، وان كل انسان يقيم فيه من غير أن يعلم ...

انها هنا عشرون صفحة صغيرة ذات ادراك شعري يقطع الانفاس ، مجد نادر يعني ، في نهاية المطاف ، ان كل شيء ، وكل حدث ، والتاريخ والعالم ، يمكن أن تواجه وتحدد عبر رؤية مبدع واحد ، فريدة وشاملة .

ورؤية بورجيس هي من الاصالة ـ بالرغم من الاحتقار الذي يكنه للاصالة ، « هذا الوسواس العصري » ـ بحيث انها لا تني تلهم الكتاب ، وتوحي بأعمال فلسفية أو أدبية كثيرة . وقد استوحى ميشال فوكو نصا من نصوص بورجيس ليكتب « الكلمات والاشياء » . وانطلق ليوناردو سياسيكا من كتاب بورجيس الشهير « بيار مينار ، مؤلف كيشوت » ليضع تحقيقه عن قضية ألدو مورو ، وأعطى كاتب بيونس ايرس الشهير الكلمة الاخيرة في كتابه .

ذلك ان بورجيس ، الى كونه كاتبا ، هو وحده ، كما قال سرفانتس عن جويس ، « أدب شاسع ومعقد » .

بلغاريا

رسالة من محمد نور الدين

نشاطات بلغاريا الثقافية

صوفيا ، المغمورة بالثلوج ، تأبى الا أن يسري في شرايينها الدفء ، فتغص دورها الثقافية بالحركة ولا يكاد يوم يخلو من مناسبة أو لقاء أو معرض .

وأولى هذه المناسبات ، الاحتفال في الاول من كانون أول الماضي بالذكرى المئوية لتأسيس « المكتبة الوطنية البلغارية » . ففي مثل هذا العام منذ مئة سنة، وبعد أشهر قليلة من تحرر بلغاريا من الحكم التركي اثر الحرب الروسية ـ التركية عام ١٨٧٨ ، تأسست المكتبة الوطنية التي تحمل اسم الاخوين « كيريل وميتودي » اللذين عاشا في القرن التاسع عشر الميلاد ووضعا أول أبجدية سلافية وارتقيا باللغة البلغارية القديمة الى درجة اللغة الادبية .

بدأت هذه المكتبة مع بضع مئات من الكتب المهداة. اما الآن فتضم ما يزيد على ثلاثة ملايين كتاب ووثيقة ومخطوطة وعشرين الف ميكروفيلم . الا ان قسم المخطوطات والوثائق يشكل أهم الاقسام الموجودة في المكتبة ، اذ يحتوي على تراث ثقافي غني هو عبارة عن (١٣٦٠) مخطوطة باللغة البلغارية السلافية ، تعود للفترة الهامة من تطور الادب البلغاري بين القرنين التاسع والثامن عشر للميلاد ، ومليوني وثيقة بلغارية ونصف مليون وثيقة تركية و ١٨٠٠ كتاب وجريدة قديمة الطباعة وثلاثة آلاف من الكتب النادرة والقديمة . أما أقدم المخطوطات البلغارية القديمة فهي عبارة عن كتب خاصة بالطقوس الدينية وأناجيل مزينة برسوم مختلفة. ويضم قسم الكتب الطباعية القديمة أول كتاب بلغاري مطبوع وهو كتاب « أباغار » ويعود للعام ١٦٥١ م .

أما الوثائق العائدة لعصر النهضة البلغارية الحديثة فان مواضيعها ترتبط بشكل أساسي بتحرر بلغاريا من الحكم التركي وتضم كتابات لأبرز مفكري الحركة الثورية البلغارية أمثال : غيورغي راكوفسكي ، فاسيل ليفسكي، ليوبين كارافيلوف والشاعر العظيم خريستو بوتيف .

ويغلب على القسم الشرقي من قطاع الوثائق والمخطوطات العنصر التركي ، حيث تضم المكتبة أغنى مجموعة من المخطوطات والوثائق التركية في أوروبا ، وتعود للفترة ما بين القرنين ١٥ و ١٩ م وتغطي كامل فترة الحكم التركي لبلغاريا وتكشف عن جوانب هامة من طبيعة النظام الاقطاعي العثماني .

كما يوجد في المكتبة الوطنية الكثير من المخطوطات الفارسية والعربية، من أهمها على الاطلاق نسخة كاملة ونادرة من كتاب « نزهة المشتاق في اختراق الآفاق » لأبي عبد الله محمد بن محمد الادريسي ، ويعود تاريخ المخطوطة المذكورة والمعروفة ب « جغرافيا » الادريسي الى العام ٩٦٣ هـ - ١٥٥٦ م ، ويعتقد انها أعدت في القاهرة . ومن الكتب العربية القيّمة والمطبوعة « القانون فى الطب » لابن سينا وتاريخ طباعته يعود الى العام ١٥٩٣ م في روما وكذلك « الشفاء » .

وبمناسبة مرور مئة عام على تأسيس مكتبة « كيريل وميتودي » أقيمت ندوة حول دور المكتبة الوطنية في الثقافة البلغارية ورقيّها شارك فيها مندوبون من كوبا وكندا وفييتنام والاتحاد السوفياتي والدول الاشتراكية الاخرى حيث استمع الحضور الى محاضرة لمديرة المكتبة الوطنية كونستانتيكا كلايدجييفا ، والى محاضرة للبروفسور ايفان دوجسف حول المخطوطات البلغارية .

وعلى بعد أمتار معدودات من المكتبة الوطنية - كيريل وميتودي - تقع جامعة صوفيا ، التي تشكل احد أجمل مباني العاصمة البلغارية . وقد احتفلت الاوساط الثقافية خلال كانون أول (ديسمبر) الماضي بمرور تسعين عاما على تأسيسها شارك فيها الرئيس البلغاري تيودور جيفكوف بكلمة خلال لقائه بأساتذة الجامعة والمثقفين . وقد تأسست جامعة صوفيا في أول تشرين أول (أكتوبر) عام ١٨٨٨ ، وبدأت مع سبعة أساتذة و ٤٣ طالبا وثلاثة أقسام : الفلسفة ، التاريخ والفيلولوجيا ، وتتالت بعدها سائر الاقسام والاختصاصات . ومن الارقام التي يمكن ذكرها حول جامعة صوفيا ان عدد الدبلومات التي منحتها سوف يبلغ قريبا جدا التسعين الفا ، وعدد دكتوراه الشرف يبلغ حتى الآن ١٢٠ دكتوراه ، أولها كان في التاسع من نيسان من عام ١٩٠٢ . كما ان للجامعة علاقات ثقافية مع ٢١ جامعة في العالم منها جامعة موسكو ، هامبورغ، السوربون ، مكسيكو ، بتسبورغ (الولايات المتحدة) وجامعات البلدان الاشتراكية وغيرها .

وبمناسبة مرور تسعين عاما على تأسيس جامعة صوفيا ، رفع الستار في الحديقة المقابلة لمبنى الجامعة عن تمثال كبير للرجل الذي تحمل الجامعة اسمه وهو « كليمنت أوخريدسكي » الذي يعتبر التلميذ الامين للاخوين « كيريل وميتودي » وأحد أبرز الاتباع للمنورين السلافيين الأول، ومؤسس مدرسة «أوخرين» الادبية . عاش كليمنت أوخريدسكي في القرن التاسع الميلاد وتوفي عام ٩١٦ م . وعمل خلال الثلاثين سنة الاخيرة من حياته فى حقلي التعليم والادب . وكان عاملا حاسما في تنمية الذات القومية البلغارية ووعيها . حمل لقب « معلم » وعمل أسقفا في منطقة أوخرين . وتعتبر المرحلة التي عاش فيها كليمنت العصر الذهبي للادب البلغاري ، شعرا وفلسفة وخطابة . كما ان كتابات البلغار في هذه الفترة كان لها الاثر الواضح في آداب الشعوب المجاورة لهم مثل روسيا ورومانيا والصرب لقرون متتالية .

وفي الفترة الواقعة بين الاول من كانون أول الماضي والعاشر منه ، شهدت العاصمة البلغارية « أيام الثقافة التشيكوسلوفاكية » . ومن الملفت للنظر في هذه « الايام » ان معظم موادها تراوحت بين مسرح وأوبرا وسينما ومعارض فنية وفولكلور بينما لم تستحوذ النشاطات الفكرية الاخرى كالشعر والقصة والادب بشكل عام الا على مساحة محدودة وضيقة . ورغم ان المجال ليس مجال تعداد أسباب ذلك الا ان اختلاف اللغة يمكن اعتباره عاملا أساسيا يدفع الى تقديم أعمال لا تعتمد بشكل رئيسي على الكلمة .

واذا ما تطرقنا الى ما قدّم في الايام الثقافية التشيكوسلوفاكية نقول ان أوبرا براغ قدمت ثلاثة مشاهد شهدت حشدا كبيرا من الجمهور . وفي مجال

المسرح قدّمت بعض المسرحيات أهمها : « زواج بتروشكا » . وفي مركز أتحاد الفنانين البلغار أقيم معرض فني ضخم ضمّ ما يزيد على ١٥٠٠ لوحة وقطعة تدور مواضيعها حول « المورافيا الكبرى » في القرن التاسع للميلاد حيث شهدت المنطقة البلقانية وجوارها تفاعلات ثقافية هامة فيما بينها وبداية الوعي القومي لشعوب المنطقة والبذور الاولى لظهور اللغات القومية ، خاصة في أيام كيريل وميتودي . ويعتبر هذا المعرض الضخم من أهم ما شهدته الايام التشيكوسلوفاكية ، لروعة الاعمال التي عرضت ودقتها الفنية وتنوعها والمعاني القومية التي تضمنتها . كما أقيم ، في هذه المناسبة ، أسبوع للفيلم التشيكي .

وبعد أسبوع واحد من الايام الثقافية التشيكية ، أقيم في قاعة المكتبة الوطنية البلغارية معرض للكتب التشيكية ضم الكثير من الكتب العلمية والادبية والفنية وبعض المخطوطات والرسوم المزخرفة .

« موسوعة بلغاريا »

ومن أخبار الكتب ، يتم التحضير لاصدار أكبر موسوعة وطنية بلغارية تحمل اسم « بلغاريا » التي سوف تشمل كل ما هو مهم بالنسبة لبلغاريا من تاريخ وجغرافيا وأدب وفن وتراجم وآثار وفولكلور واثنوغرافيا .. الخ . كما تستعرض الموسوعة التبدلات والتحولات والتطورات التي شهدتها بلغاريا على مرّ تاريخها ودور بلغاريا على الصعيد العالمي واسهامها في الحضارة الانسانية .

ويشترك في اعداد هذه الموسوعة اكثر من ٥٠٠ شخص من العلماء والادباء والنقاد والمحررين . وتضم هيئة تحرير الموسوعة ١٦ عالما مرموقا ويرأسها الاكاديمي فلاديمير غيورغييف . وتقسم الموسوعة الى خمسة مجلدات تحتوي على عشرين الف مقال وعشرة آلاف رسم وخريطة وملحق ، وسوف يصدر المجلد الاول من الموسوعة الضخمة في الشهر القادم .

ومن جهة اخرى سوف تصدر دار النشر البلغارية « نارودنا كولتورا » المجلد المئة من سلسلة « الادب الكلاسيكي العالمي » باللغة البلغارية . وهي سلسلة تضم اروع الآثار العالمية في مجال الادب ، وتحظى باهتمام القراء البلغار . ومن ضمن الاسماء التي ترجمت أعمالها : تولستوي ، مكسيم غوركي ، بيرتولد بريخت ، أناتول فرانس ، تشيخوف ، اميلي وشارلوت برونتي ، نيكوس كازانزاكيس .. الخ .